

# **Sinnesord i skönlitteratur. En studie av Tove Janssons sista mumminroman *Sent i november***

Jonna Härkönen  
Avhandling pro gradu  
Nordiska språk  
Språkexpertprogrammet  
Humanistiska fakulteten  
Åbo universitet  
Maj 2021

*The originality of this thesis has been checked in accordance with the University of Turku quality assurance system using the Turnitin Originality Check service.*

ÅBO UNIVERSITET

Institutionen för språk- och översättningsvetenskap/Humanistiska fakulteten

HÄRKÖNEN, JONNA: Sinnesord i skönlitteratur. En studie av Tove Janssons sista muminroman *Sent i november*

Avhandling pro gradu, 44 s., 5. s. bilagor

Nordiska språk, Språkexpertprogrammet

Maj 2021

-----

I denna avhandling behandlas bruket av sinnesord i skönlitterär text. Sinnesord syftar på ord som beskriver en sinnesförnimmelse, som t.ex. *se*, *höra* och *lukt*. Syftet med undersökningen är att utreda hurdana sinnesord som används och i vilka sammanhang de förekommer i Tove Janssons sista muminroman *Sent i november* (1970). Därtill undersöks hur berättelsens karaktärer kan relateras till bruket av sinnesord. Materialet i undersökningen består av sinnesordsbelägg som excerperats ur romanen. Undersökningen består av en kvantitativ och en kvalitativ del.

De kvantitativa resultaten visar att Jansson i romanen använder flera olika sinnesord som representerar syn-, känsel-, hörsel-, lukt-, balans- och smaksinnena. De kvalitativa resultaten visar att Jansson använder sinnesord för att beskriva miljön och karaktärerna. Undersökningen visar vidare hur bruket av uttryck för ett visst sinne eller vissa sinnesord kan kopplas till vissa karaktärer i romanen.

Sammanfattningsvis bidrar avhandlingen till att visa hur sinnesord berikar den skönlitterära texten och hur de kan användas för att beskriva både berättelsens miljö och karaktärer. Studierna av bruket av sinnesord i skönlitterära texter är få och forskningsämnet borde undersökas vidare.

Nyckelord: mumintroll, Tove Jansson, barnlitteratur, fantasy litteratur, sinnen, sinnesord, perception, personskildring, miljöskildring

# Innehåll

## Abstract

1	Inledning.....	6
1.1	Syfte.....	6
1.2	Material och metod.....	7
1.3	Avhandlingens disposition .....	8
2	Tove Jansson och muminromanerna.....	9
2.1	Tove Jansson.....	9
2.2	Muminböckerna.....	10
2.3	Sent i november .....	12
3	Teoretisk bakgrund.....	15
3.1	Miljöskildring .....	15
3.2	Personskildring .....	17
3.3	Sinnesord i språket.....	19
3.4	Tove Janssons språk och stil.....	21
4	Analys.....	24
4.1	Översikt.....	24
4.2	Sinnesorden i romanen .....	27
4.3	Användningen av sinnesord.....	32
4.3.1	Sinnesord i miljöskildringar.....	32
4.3.2	Sinnesord i personskildringar.....	33
4.3.2.1	Homsan Toft .....	35
4.3.2.2	Filifjonkan .....	36
4.3.2.3	Hemulen .....	37
4.3.2.4	Övriga karaktärer.....	38
5	Sammanfattande diskussion.....	41

Litteratur .....	43
------------------	----

Lyhennelmä .....	45
------------------	----

## Figurer

<b>Figur 1</b> Hierarki för lexikaliseringen av perceptionsverb .....	19
---	----

<b>Figur 2</b> Sinnesorden i materialet .....	27
---	----

<b>Figur 3</b> Sinnesorden i materialet indelat enligt ordklass .....	31
---	----

# 1 Inledning

Författare som i sina texter lyckas beskriva händelser med hjälp av noggranna och detaljerade bilder samt skapa mångfacetterade och specifika karaktärer väcker intresse hos läsaren. Tove Jansson är en sådan författare. Det är över 75 år sedan den första muminromanen *Småtrollen och den stora översvämningen* skrevs av Tove Jansson 1945 och romanerna är fortfarande aktuella runt om världen. Jansson och hennes stil i muminromanerna är ett brett och väl utforskat forskningsområde, men hur Jansson använder sinnesord för att berika språket i sina muminromaner är mindre utforskat.

I min avhandling vill jag bidra till forskningen kring Jansson och muminromanerna genom att undersöka språket och mer specifikt sinnesord som *lyssna*, *ljud*, *lukta* osv. i den sista muminromanen *Sent i november*. Denna muminroman är särskilt intressant, då den kan ses som Janssons farväl till Mumindalen och muminkaraktärerna.

Min pro gradu- avhandling utgör en direkt fortsättning på min kandidatsavhandling *Sinnesord i Tove Janssons muminroman Sent i november* (Härkönen 2017).

## 1.1 Syfte

Syftet med min avhandling är alltså att utreda vilka sinnesord Tove Jansson använder i muminromanen *Sent i november* från 1970. Medan bildspråk och stilistiska figurer som metaforer och symboler inte är påfallande drag i romanen framträder sinnesorden starkt. Jag söker därför svar på följande forskningsfrågor i min undersökning:

- Vilka sinnesord förekommer i romanen? Hurdana är sinnesorden?
- Hur används sinnesorden och i vilka sammanhang?
- Hur är karaktärerna i romanen kopplade till sinnesorden?

Den första forskningsfrågan ger bakgrundsinformation för den andra och mer djupgående frågan. Vid den första forskningsfrågan fokuserar jag på ord som representerar syn-, hörsel-, smak-, känsel-, lukt- och balanssinnena. Som exempel på sinnesord kan nämnas

*titta, höra, lukt och svindel*. Jag utreder vilka sinnen som beskrivs mest och vilka sinnen som beskrivs mindre. Därtill diskuterar jag sinnesordens grammatiska struktur, till exempel vilken ordklass de hör till. Efter det analyserar jag på vilket sätt sinnesorden bidrar till berättelsen, dvs. hur de används i texten bl.a. för att beskriva miljön och karaktärerna, t.ex. *Hemulen själv luktade gamla papper och ängslighet. Det visste homsan* (Jansson 1970:33). Till sist diskuterar jag mer djupgående hur romanens karaktärer är kopplade till vissa sinnen.

## 1.2 Material och metod

Materialet för min undersökning är som tidigare framgått Tove Janssons nionde och sista muminroman *Sent i november* från 1970. Jag har valt boken eftersom jag ville undersöka en mer okänd och mindre utforskad muminroman i min avhandling. Därtill är denna muminroman särskilt intressant i fråga om sinnesord då den skrevs när Jansson sörjde sin avlidna mamma. Samtidigt kämpade hon med sin identitet som konstnär, som hamnade i skuggan av hela världens intresse för muminböckerna. Romanen blev också Janssons sista beskrivning av Mumindalen och hennes farväl till sin populäraste serie av verk. (Karjalainen 2013:242–247, Björk 2003:150.)

Min metod kunde karaktäriseras som en *närstudie* av Janssons sista muminroman (Lagerholm 2010:88). I min undersökning har jag gått till väga så att jag först läst romanen flera gånger och excerperat samtliga belägg på sinnesord. Därefter har jag sammanställt en översikt av beläggen, dvs. vilka sinnen de representerar och vilka ordklasser de hör till. För att besvara den andra forskningsfrågan har jag kartlagt vilken information sinnesorden bär på och hur de gör texten rikare. Därefter har jag avslutningsvis valt ut några representativa belägg för att analysera typiska teman i romanen. I exemplen är sinnesordsbeläggen understrukna ifall inget annat nämns.

## 1.3 Avhandlingens disposition

I följande kapitel presenterar jag Tove Jansson som författare, hennes muminböcker samt mer specifikt muminromanen *Sent i november*. I kapitel 3 redogör jag för den teoretiska bakgrunden för min undersökning. Jag presenterar miljö- och personschildring i skönlitteratur samt barn- och fantasylitteratur, sinnesord som en del av språket samt Tove Janssons stil och språket i hennes verk. I kapitel 4 analyserar jag romanen *Sent i november* mot bakgrund av mina forskningsfrågor och visar vilka sinnesord som förekommer i den, hurdana de är och i vilka sammanhang de används samt hur romanens karaktärer är kopplade till dem. I kapitel 5 sammanfattar och diskuterar jag mina undersökningsresultat.



## 2 Tove Jansson och muminromanerna

I detta kapitel presenterar jag mitt material närmare. För att förstå djupet i muminböckerna måste man känna Tove Jansson som författare och hur böckerna anknyter till hennes liv (2.1). Därtill presenterar jag de nio muminromanerna (2.2) och redogör mer i detalj för romanen *Sent i november*, dess karaktärer och handling (2.3).

### 2.1 Tove Jansson

Tove Jansson (1914–2001) är en av Svenskfinlands berömdaste författare och konstnärer. Hon är mest känd för sina muminberättelser. Tove föddes den 9 augusti 1914. Båda hennes föräldrar, Signe 'Ham' Hammarsten-Jansson och Viktor 'Faffan' Jansson, var konstnärer. Ham var illustratör och Faffan skulptör. Jansson tecknade och målade redan som ung och utbildade sig till konstnär både i Stockholm och på Ateneum i Helsingfors (Björk 2003:24, 51, 56).

Enligt Happonen (2012:104) började Mumintrollens historia på väggen till familjens utedass, där Tove och hennes bror Per Olov ofta argumenterade. Tove brukade rita fula karaktärer som liknade de mumintroll vi känner i dag och kallade en av dem för *Snork*. Snork blev också Toves signatur i karikatyrerna i satirtidningen *Garm* (Björk 2003:72). Namnet på Mumintrollen kom från hennes morbror Einar, som varnade för att det bodde *mumintroll* bakom skafferiet (Happonen 2012:104).

Ursprungligen började Tove skriva muminromanerna för att ha ett ställe att rymma till från verkligheten och den grymma vardagen under vinterkriget (Karjalainen 2013:133). Efter att Tove skrivit flera muminromaner blev hon erbjuden ett kontrakt att teckna en muminserie i *The Evening News*, som vid denna tid var en av de största tidningarna i världen (Björk 2003:99). Den första serien publicerades 1954 och mumintrollen blev kända runt om världen (Westin 2007:281–282). Serietecknandet blev emellertid efter ett tag för tungt för Tove och hennes bror Lars, som hjälpte till med de engelska texterna i serierna. Eftersom arbetet med den tecknade serien krävde så mycket arbete, då en seriestripp publicerades flera dagar i veckan, hade Tove inte mycket tid till

att skriva de följande muminromanerna eller till att vara konstnär. Då muminserien och Muintrollen hade blivit världsberömda, hade Jansson redan fått nog av ”muminfenomenet” och kommersialiseringen av hennes karaktärer. Hon ville ändå skriva ytterligare några berättelser, eftersom det ännu fanns fler äventyr Muminvärlden att berätta om. (Westin 2007:288–290, 293.) Jansson skrev sedan några muminromaner till efter att hon slutat arbeta med den tecknade serien.

Samtidigt som hon skrev muminromanerna, arbetade Jansson som konstnär och illustratör för flera översättningar, bland annat Lewis Carrolls *Alice i underlandet* (1966) och J. R. R. Tolkiens *Bilbo, En hobbits äventyr* (1962) (Westin 2007:334–335, 356). Jansson skrev även andra romaner och noveller än muminberättelser, till exempel den självbiografiska romanen *Bildhuggarens dotter* (1968) (Moomin Characters 2020a).

Efter den sista muminromanen *Sent i november* (1970) ville Tove Jansson inte skriva fler muminromaner utan i stället vara konstnär och författare av vuxenböcker samt resa runt om världen (Björk 2003:161, 163, Westin 2007:436–437). Jansson skrev bland annat *Lyssnerskan* (1971) och *Sommarboken* (1972) samt arbetade med olika typer av projekt ända tills hon insjuknade i lungcancer och avled år 2001 (Moomin Characters 2020a, Björk 2003:198). 45 år efter att den första muminromanen publicerades fick Jansson 2020 en egen flaggdag, *Tove Jansson-dagen, den finländska konstens dag*, som firas på Janssons födelsedag den 9 augusti (Inrikesministeriet 2020). 2020 hade också filmen *Tove* sin premiär. I filmen, som handlar om Janssons liv och är regisserad av Zaida Bergroth, spelas Tove Jansson av Alma Pöysti. (Nordisk Film Egmont 2021.)

## 2.2 Muminböckerna

Tove Jansson skrev totalt nio muminromaner (Moomin Characters 2020a):

*Småtrollen och den stora översvämningen* (1945),

*Kometjakten* (1946),

*Trollkarlens hatt* (1948),

*Muminpappans bravader* (1950),

*Farlig midsommar* (1954),

*Trollvinter* (1957),  
*Det osynliga barnet och andra berättelser* (1962),  
*Pappan och havet* (1965) och  
*Sent i november* (1970).

Både *Småtrollen och den stora översvämningen* och *Kometjakten* är skrivna under kriget och uppvisar likheter med de katastrofer och den dysterhet som även fanns i Toves eget liv (Karjalainen 2013:140, 142). De två första romanerna fick inte många läsare och sålde dåligt (Karjalainen 2013:147). *Trollkarlens hatt* var den första muminromanen som blev populär i Finland. Stämningen i romanen är inte lika dyster som i de första muminböckerna. (Karjalainen 2013:166.) Den följande muminromanen, *Muminpappans bravader*, presenterar Muminpappans barndom och ungdom i form av hans egna memoarer, vilket ger en insyn i honom som karaktär (Karjalainen 2013:154). Romanen *Farlig midsommar* inspirerades i sin tur av teatern. Jansson hade redan tidigare skrivit manus för skådespel och även annars varit verksam inom teatervärlden då det producerats muminpjäser, till exempel *Mumintrollet och kometen* (Moomin Characters 2020a). Denna roman hade liksom de två första muminromanerna en naturkatastrof som tema (Karjalainen 2013:190).

Efter att Jansson träffat och förälskat sig i sin livspartner Tuulikki 'Tooti' Pietilä skrev hon romanen *Trollvinter*. Romanen handlar om det tunga och skrämmande i livet som man till slut ändå kan överkomma (Karjalainen 2013:208). *Det osynliga barnet och andra berättelser* är inte en roman utan en novellsamling, men räknas oftast ändå till de nio muminromanerna. Den innehåller kortare berättelser om Muminfamiljen och dess vänner. I samlingen finns bland annat berättelserna om Det osynliga barnet och Filifjonkan som trodde på katastrofer (Karjalainen 2013:234–235). Romanen *Pappan och havet* är egentligen en berättelse om Toves pappa Viktor 'Faffan' Jansson som avled 1958. Tove och Faffan hade alltid haft ett svårt förhållande och Toves saknad efter sin far avspeglas i boken (Karjalainen 2013:237). Alla muminromaner handlar sålunda om Muminfamiljen och dess äventyr, förutom *Sent i november* där Muminfamiljen inte alls är närvarande i berättelsen. Jag återkommer till den romanen i nästa avsnitt.

Händelser i Toves eget liv påverkade innehållet i de olika muminromanerna. Även personer som var viktiga för Tove har gett inspiration till olika karaktärer i romanerna.

Janssons mamma Ham ligger bakom Muminmamman och Janssons livspartner Tooti inspirerade Jansson att skapa karaktären Too-ticki i romanen *Trollvinter*. Vänskapen mellan Tove och teaterregissören Vivica Bandler ligger i sin tur bakom karaktärerna Tofslan och Vifslan. (Happonen 2007:120, 219, 225.)

Jansson skrev även bilderböckerna *Hur gick det sen?* (1952), *Vem ska trösta knyttet?* (1960), *Den farliga resan* (1977) och *Skurken i Muminhuset* (1980), som alla handlar om Mumindalen och Muminfamiljen som med sina vänner som råkar ut för olika äventyr. (Moomin Characters 2020a, 2020b.)

Den första muminromanen som översattes till ett annat språk var *Trollkarlens hatt*. Den översattes till engelska 1950 och fick titeln *Finn Family Moomintroll*. Den första muminromanen som översattes till finska var däremot *Kometjakten*, som fick titeln *Muumipeikko ja pyrstötähti* (1955). Denna första finska översättning publicerades alltså så sent som nio år efter att originalet getts ut på svenska (Karjalainen 2013:166). Muminromanerna har sedan dess översatts till ungefär 50 olika språk (Moomin Characters 2020c).

Det har även gjorts flera tv-serier om Mumindalen och Muminfamiljen. De mest populära tv-serierna är den polska stop motion-dockserien *Mumintrollen* (1977–1982), den japansk-finska animerade serien *I Mumindalen* (1990–1991) och den nyaste animationen *Mumindalen* (2019–), som gjorts som i samarbete mellan konstnärer från Storbritannien och Finland. (Moomin Characters 2019.)

## 2.3 Sent i november

*Sent i november* är den sista muminromanen Jansson skrev. Den är annorlunda än alla andra muminromaner på grund av att händelserna utspelas utan att kärnmedlemmarna i Muminfamiljen, t.ex. Mumintrollet, Muminmamman och Muminpappan, är närvarande eftersom de har rest bort. Medan de flesta av de tidigare romanerna i muminserien har tolkats som barnlitteratur är *Sent i november* till sin stil mer en blandning av barnlitteratur och vuxenlitteratur.

Romanen handlar om karaktärer som alla har ett bekymmer eller någon annan orsak att besöka Mumindalen. Karaktärerna blir ändå besvikna då de anländer till Mumindalen,

eftersom den är kall och tyst och inte alls så varm och trevlig som de minns den som. Enligt Westin (2007:418) beskriver romanen Toves känsla om att hon tappat greppet om Muminfamiljen och Mumindalen. I boken syns även Toves sorg efter sin mamma Signe 'Ham' Hammarsten-Jansson som avled samma år Tove skrev *Sent i november* (Karjalainen 2013:244).

Härnäst presenterar jag alla karaktärer i romanen, eftersom fokus i min analys ligger på karaktärsuppbyggnaden. *Sent i november* har sex huvudkaraktärer som alla av olika orsaker vill resa till Muminhuset och träffa Muminfamiljen igen. De sex huvudkaraktärerna är Snusmumriken, Homsan Toft, Filifjonkan, Hemulen, Mymlan och Onkelskruttet. Först presenteras Snusmumriken, som går sina egna vägar, är musiker och artist. Han kommer till Mumindalen på våren och reser bort på hösten. (Happonen 2012:174.) I *Sent i november* har Snusmumriken tappat en melodi i Mumindalen och måste komma tillbaka för att hitta den efter att han rest bort då hösten anlant.

Den lilla homsan Toft, som bor i en båt, är enligt Westin (2007:418) Toves röst i romanen. Toft saknar Muminmamman som Tove saknar sin nyss avlidna mamma (Karjalainen 2013:244). Toft berättar varje kväll för sig själv om Mumindalen och hur vacker den är, men för varje dag som går blir hans minne av dalen allt sämre. Till slut bestämmer han sig för att besöka dalen för att friska upp sitt minne av hur den ser ut och för att träffa Muminmamman som han saknar.

Som Happonen (2012:228) konstaterar är Filifjonkan en karaktär med en konstig blandning av disciplin och panik. I *Sent i november* har Filifjonkan en skrämmande upplevelse och bestämmer sig för att ändra sitt liv helt och hållet. Hon vill träffa fler människor och sluta oroa sig för småsaker. Den första personen hon vill hälsa på är Muminmamman och därför bestämmer hon sig att resa till Mumindalen.

Hemulen äger en båt han aldrig seglat med. I båten bor en liten homsa, som han inte vet något om. Hemulen tycker inte riktigt om den han är och hur snabbt dagarna går utan att han märker det. Hemulen skulle hellre vara modig och äventyrlig som Muminpappan. Han bestämmer sig för att göra något speciellt och reser till Mumindalen. Som Happonen (2012:42) konstaterar är hemuler oftast tråkiga och enformiga karaktärer i muminserierna.

Mymlan är enligt Happonen (2012:139) den lyckligaste karaktären i romanen i *Sent i november*. Medan alla andra är hysteriska eller kämpar med något inre problem har

Mym lan inte tappat bort något och har inte heller något problem som hon hoppas lösa tillsammans med Muminfamiljen. I stället kommer hon till Mumindalen för att träffa sin syster Lilla My som Muminfamiljen adopterat. Mym lan tycker om att vara just den hon är och finner de andra lustiga då de klagar över onödiga saker.

Onkelskruttet är som Happonen (2012:206) konstaterar en gamling som vill glömma flera saker, t.ex. vad han heter och sina släktingar. Han rymmer från sitt hem för att resa till Mumindalen för där finns åtminstone inga släktingar. Onkelskruttet representerar ålderdomen som Tove upplevt hos sina kära omkring sig och det har antagits att Ham inspirerat henne till att skapa karaktären (Karjalainen 2013:245–246).

Tove Jansson skrev romanen *Sent i november* i höstmörkret i Pellinge i Borgå, i närheten av skogen och naturen där hon upplevde en liknande miljö som beskrivs i texten. Jansson betraktade växtligheten och vädret samt antecknade sina observationer om naturen som gjorde sig färdig för vintern. Detta kan vara orsaken till att språket i romanen är så beskrivande och rikt på sinnesord. (Westin 2007:417, Karjalainen 2013:246.) Följande korta utdrag ur boken ger en bild av stämningen och sinnesorden i romanen:

Homsan Toft tyckte om lukten av tjära, han var noga med att det luktade gott där han bodde. Han tyckte om tågrullen som höll honom i sin stadiga famn och det ständiga ljudet av regn. Hans stora rock var varm och mycket bra att ha under de långa höstnätterna.

På kvällen när alla hade gått hem till sig och viken var tyst berättade homsan en egen historia för sig själv. Den handlade om den lyckliga familjen. Han berättade tills han somnade och nästa kväll fick han fortsätta igen eller ta det från början.

Homsan brukade börja med att beskriva den lyckliga Mumindalen. Han gick långsamt ner över sluttningarna där det växte mörk barrskog och mycket ljusa björkar. Det blev varmare. Han försökte beskriva hur det kändes när dalen öppnade sig i en grön vild trädgård som var genomlyst av solsken, överallt gungade gröna löv i sommarbrisen, grönt gräs runt omkring och över hans huvud och solfläckarna i gräset och ljudet av humlor och det luktade gott och han gick långsamt vidare tills han hörde den rinnande floden. (Jansson 1970:14–15.)

## 3 Teoretisk bakgrund

I detta kapitel redogör jag för den teoretiska bakgrunden för min avhandling. Jag presenterar först mina teoretiska utgångspunkter gällande miljöskildring (3.1) och personskildring (3.2). Därefter diskuterar jag hur sinnesord används i text, både allmänt i språket och i skönlitteratur (3.3). Till sist behandlar jag Tove Janssons stil och språket i hennes verk (3.4).

### 3.1 Miljöskildring

Den berättande litteraturen skildrar typiskt en fiktiv värld som författaren själv skapat. Den fiktiva världen beskrivs samtidigt ofta på ett liknande sätt som den verkliga världen, vilket gör att läsaren tolkar och analyserar den fiktiva världen och karaktärerna i berättelsen som en realistisk värld med riktiga personer. (Mäkikalli & Steinby 2013:61, 68.) Att innehållet i litteraturen (t.ex. miljön och karaktärerna) upplevs som likt omständigheterna i den verkliga världen innebär att det handlar om en *mimetisk relation*. Innehållet i litteraturen är då lånat eller direkt imiterat från vår verklighet. Det gör att man får en känsla av att världen i litteraturen är mycket lik vår egen värld (Mäkikalli & Steinby 2013:68).

Platsen där en roman utspelar sig utgör bakgrunden till det som händer och kan i vissa fall ge ramen eller vissa specifika förutsättningar för händelserna (Mäkikalli & Steinby 2013:80). Platsen kan vara obestämd eller vag, t.ex. en by i Sverige, en liten stad eller en bestämd och geografiskt begränsad plats som östra Helsingfors eller Paris (Mäkikalli & Steinby 2013:78). Nikolajeva (1998:70–71) definierar *miljön* som den plats och tid där berättelsen utspelas. Miljön kan spela en stor roll för berättelsen, men den kan också spela en minimal roll och inte påverka berättelsen. När miljön har en funktion i romanen kan den bidra till stämningen i berättelsen (Nikolajeva 1998:71, 79). Som Nikolajeva (1998:78) noterar kan miljön även bidra till att skapa en konflikt i berättelsen ifall karaktärerna hamnar på en plats som de inte normalt befinner sig i.

Särskilt i romaner och barnböcker kan miljön vara en symbol för ett viktigt tema i berättelsen. Nikolajeva (1998:72) nämner A. A. Milnes *Nalle Puh*-serie och dess miljö som exempel. Sjumilaskogen, som karaktärerna lever i ändras inte i *Nalle Puh*-böckerna. Miljön genomgår olika årstider, men tiden tycks inte förflyta i bokserien. Dessutom är Sjumilaskogen placerad utanför vår verklighet och nås inte av inflytanden utifrån. Den kan tolkas som en symbol för barndomen. Vissa andra miljöer i svensk barnlitteratur är symboler för samma slags idyll, t.ex. Astrid Lindgrens Bullerbyn (Nikolajeva 1998:79).

I barnlitteraturen utspelas berättelsen oftast på sommaren. Nikolajeva (1998:79–80) förklarar detta med att sommaren är en symbol för friheten i barnens liv då barnen under största delen av den är på sommarlov från skolan. Vintern är däremot i barnlitteratur en symbol för förändring och att tiden förflyter. Miljön i *Sent i november* kan ses som en symbol för dysterhet. Förutom romanen *Trollvinter*, utspelar sig de övriga romanerna i muminserien under sommartid.

Eftersom Janssons muminböcker kan tolkas som fantasylitteratur, presenterar jag i detta och nästa avsnitt om personschildring också vissa begrepp som är specifika för denna genre. Fantasy innebär i sig ofta något som är omöjligt i vår verklighet, ett fantastiskt element, t.ex. något övernaturligt eller mystiskt som är helt annorlunda än i vår egen värld. Samtidigt kan fantasy också bygga på mimesis, vilket som nämnts tidigare är en imitation av verkligheten. (Leinonen 2006:20–21.) I fantasy ingår typiskt sådana historiska element, t.ex. medeltida städer med drakar och hjältar, som vi antar inte har funnits i vår egen verklighet. Alternativt ingår något från framtiden, t.ex. främlingar från rymden eller genmanipulering, som för tillfället är omöjligt i vår verklighet. En fantasyvärld kan också bygga på en egen verklighet och inte imitera vår verklighet på något sätt (Leinonen 2006:22–23). Ithonen (2004:81–82) skiljer mellan två typer av miljöer i fantasylitteratur, *low fantasy* och *high fantasy* (ibland *lågfantasy* och *högfantasy* på svenska). Vid *low fantasy* sker något övernaturligt i en realistisk, eller eventuellt mimetisk omgivning. Vid *high fantasy* sker hela berättelsen i en fantasivärld, en påhittad omgivning som inte är möjlig i vår verklighet. Muminserien representerar *low fantasy*, eftersom miljön i böckerna är mycket lik den finska naturen samtidigt som personerna och vissa händelser t.ex. i *Trollkarlens hatt* klart utgör fantasyelement.



## 3.2 Personskildring

Karaktärerna i skönlitteratur är typiskt fiktiva och kommer från författarens egen fantasi. Läsarna tolkar emellertid ofta de fiktiva karaktärerna som om de vore riktiga personer, dvs. mimetiskt, som om de kom från vår egen verklighet. Detta gör att läsarna ser karaktärerna som flerdimensionella och komplexa, även om de inte får all information om karaktärernas egenskaper genom texten. (Mäkikalli & Steinby 2013:72.)

Också då karaktärernas egenskaper presenteras explicit i texten, alltså tydligt och till viss grad för varje karaktär, finns det stora skillnader mellan olika texter i hur konkret och med vilket djup karaktärerna beskrivs samt vilka egenskaper som presenteras (Mäkikalli & Steinby 2013:72). Mäkikalli och Steinby (2013:73) hänvisar till den teori av E. M. Forster (1927) som handlar om *platta* (eng. *flat*) och *runda* (eng. *round*) karaktärer. Platta karaktärer har ofta endast en eller ett par egenskaper och framstår ofta som karikatyrer eller som stereotypiska karaktärer. Som Nikolajeva (1998:110) noterar är bipersonerna i muminserien oftast platta karaktärer. Hon konstaterar till exempel att Hemulen är en träkmåns och Filifjonkan snål och överpedantisk. Runda karaktärer är däremot flerdimensionella med ett antal olika egenskaper. De tolkas ofta som hela personer med många personlighetsdrag (Mäkikalli & Steinby 2013:73). Karaktärer kan därtill beskrivas som dynamiska eller statiska. Dynamiska karaktärer ändras under berättelsen, medan statiska förblir exakt identiska från början till slut (Nikolajeva 1998:109).

De vanligaste egenskaperna för en romankaraktär är de som påverkar karaktärens liv och de som inverkar på hur karaktären uppfattas av de andra karaktärerna i berättelsen. Dessa egenskaper kan även påverka hur karaktärerna respekterar och uppskattar varandra. Mäkikalli & Steinby (2013:75), som räknar upp de viktigaste egenskaperna en karaktär kan ha, nämner bl.a. ålder, kön, civilstånd, samhällsställning, personlighet, beteende och utseende. Man kan emellertid anta att alla dessa egenskaper i berättande litteratur inte är lika viktiga i barnlitteratur, eftersom karaktärerna i barnlitteratur skall vara sådana som barn kan känna igen.

Karaktärerna i en text kan presenteras på två olika sätt. Det ena presentationssättet är direkt, vilket innebär att karaktärerna presenteras i den löpande texten genom beskrivning av hur de ser ut, beter sig eller vilka vanor de har. Det andra

presentationssättet är indirekt. Karaktärerna presenteras då genom händelser eller genom hur de andra karaktärerna upplever dem. (Mäkikalli & Steinby 2013:76). Som Nikolajeva (1998:106–107) noterar kan egenskaperna kännas lösryckta då karaktärerna presenteras av författaren i den löpande texten. Då karaktärerna presenteras genom hur de andra karaktärerna upplever dem, känns egenskaperna mer äkta. Mäkikalli och Steinby (2013:76) påpekar emellertid att läsaren inte alltid kan lita på att de egenskaper hos karaktärerna som presenteras indirekt, alltså via de andra karaktärernas ögon, stämmer. Ibland kan det hur en karaktär uppfattar en annan berätta mer om den som upplever än den som beskrivs.

Det är vanligt att man i barnlitteratur har en *kollektiv huvudperson*. Detta betyder att huvudpersonen är en samling karaktärer som representerar olika personligheter, kön och åsikter. Då kan alla läsare hitta någon karaktär som känns speciellt identifierbar ur den egna synvinkeln (Nikolajeva 1998:96). Nikolajeva (1998:98) nämner just muminböckerna som exempel på litteratur med en sådan kollektiv huvudperson. Den viktigaste karaktären är Mumintrollet, men hans personlighet utvidgas genom hans familj och hans vänner som har andra personlighetsdrag än han själv. Man kan även i *Sent i november* se en kollektiv huvudperson trots att Mumintrollet inte finns med i berättelsen. Karaktärer kan vidare utgöra en *personkonstellation*, dvs. en helhet av relationer mellan huvud- och bipersoner i en berättelse och deras inbördes förhållanden. Ibland kan personkonstellationen innefatta en spänning mellan karaktärerna som upplöses under berättelsen. (Mäkikalli & Steinby 2013:78).

I fantasylitteraturen är karaktärerna ofta något annat än människor. Det samma gäller för barnlitteratur, där karaktärerna till exempel kan vara djur. Karaktärerna är ofta påhittade och kan vara mer eller mindre lika människor (Mäkikalli & Steinby 2013:71). Mumintrollet, Filifjonkorna, Hemulerna och andra karaktärer i muminböckerna är påhittade varelser, dvs. de existerar inte i vår verklighet, men till sina personligheter och vanor är de mycket lika människor. Detta bidrar till tolkningen av muminserien som fantasylitteratur. Som Ihonen (2004:77) konstaterar är huvudkaraktären i fantasylitteratur oftast ett barn under 10 år, eftersom boken eller texten typiskt är avsedd för barn. Den unga huvudkaraktären gör det lättare för barn att identifiera sig med karaktären och hans problem, vilka ofta har med uppväxten att göra.

### 3.3 Sinnesord i språket

Med *sinnen* syftar man ofta på *sinnesorganen* som samlar information från omgivningen. Sinnesorganen reagerar på stimulus, dvs. retning, i sina receptorer; t.ex. för synen är retningen ljus. Efter att sinnesorganets receptor har reagerat på retningen förflyttas informationen till hjärnan, och vi genomgår en process där retningen får mening och innehåll, dvs. vi förstår vad vi känner. (Permer 1989:326–327.) Enligt *Psykologilexikonet* (2021) har man ända sen antiken ansett att människan har följande fem sinnen: *syn*-, *hörsel*-, *lukt*-, *smak*- och *känselsinnet*. Numera uppfattas människan ha fler sinnen än fem, eftersom bl.a. *balans*-, *smärt*-, *muskel*- och *rörelsesinnet* också räknas som sinnen. I min analys kommer jag att lägga fokus på de fem klassiska sinnena samt balanssinnet. Känselsinnet omfattar såväl köld- och värmesinnet som smärtsinnet i min undersökning.

I flera undersökningar om sinnesord används termen *perceptionsord* (eller mer specifikt t.ex. *perceptionsverb*, se Viberg 2008, 2015). Perception är den ovan beskrivna processen då vi tolkar och sammanställer information vi fått via vår sinnesorgan från omgivningen. Den viktigaste funktionen för alla sinnen är att ge oss information om världen runt omkring oss och i vissa fall om oss själva. (Permer 1989:325.) I min analys kommer jag emellertid att använda termen *sinnesord*, eftersom mitt material omfattar flera ordklasser och sinnesförmimmelser som lättast låter sig beskrivas med denna samlingsterm.

Viberg (2008, 2015), som har undersökt perceptionsverb i svenska, presenterar följande hierarki för lexikalisering av perceptionsverb:



**Figur 1** Hierarki för lexikaliseringen av perceptionsverb (Viberg 2008:126).

Hierarkin visar en generalisering av hur mänskliga språk lexikaliserar perceptionsverb och vilken viktighetsgrad sinnena har. Enligt Viberg (2008:126) har vissa språk endast ett lexikaliserat verb för synsinnet (t.ex. *se*), men inte för de andra sinnena. Andra språk

har verb för både synsinnet och hörselsinnet (t.ex. *se* och *höra*) men inte för de övriga sinnen. Om ett språk har verb också för känsel-, smak- eller luktsinnet förekommer de parallellt med verben för syn- och hörselsinnet. Det motsatta gäller inte; språk som endast har verb för synsinnet har inte verb för de andra sinnen. (Viberg 2008:126.) Viberg (2008:125–126) tillägger att verben för syn- och hörselsinnet i t.ex. vissa afrikanska språk omfattar även förnimmelser av andra sinnen, t.ex. *höra smaken*. I svenska omfattar känselsinnet smak- och luktsinnet, t.ex. *känna lukten av*, *känna smaken av*, men svenska har också lexikaliserade verb för smak- och luktsinnet, t.ex. *lukta/lukta på*, *smaka/smaka på*. (Viberg 2008:126.) Denna perceptionshierarki avspeglar människans biologi och kognitiva funktioner, eftersom en stor del av människans hjärna ägnas åt att uppfatta och bearbeta information som gäller synsinnet, dvs. visuell information (Viberg 2008:127).

Viberg (2015) fokuserar på bruket av verbet *känna* som uttryck för känselsinnet. Han noterar att bruket av verb som *känna* kan variera mellan språk, även inom de germanska språken som annars liknar varandra mycket (Viberg 2015:96). Det intressanta med verbet *känna* är att dess betydelser bildar ett kontinuum mellan fysisk upplevelse i ena änden och tänkande i den andra. Verbet *känna* kan alltså både uttrycka inre perception från inre stimulus, som värk eller känslor (t.ex. *Han känner sig trött*), och kroppslig perception från yttre stimulus, som till exempel tryck eller beröring (t.ex. *Jag känner din hand*). *Känna* kan därtill, som framkommit tidigare, även syfta på tänkande och kännedom, t.ex. *Känner du henne?* (Viberg 2015:96–97).

I tillägg till perceptionsverb har man även undersökt adjektiv som gäller sinnen. Hillbom (2015) analyserar adjektiv som gäller känselsinnet, dvs. känseladjektiv. Känselord används ibland också i metaforisk betydelse och kan då bl.a. beskriva en sinnesförnimmelse från ett annat sinne än känselsinnet, vilket kallas för *synestesi*. Ett exempel på synestesi är t.ex. *vassa ljud*. (Hillbom 2015:131.) Hillbom (2015:141) indelar känseladjektiven i tre huvudkategorier: *direkt beröring*, *kroppsaunoma upplevelser* och *övriga specifika egenskaper*. *Direkt beröring* omfattar underkategorierna *konsistens* (t.ex. *mjuk*, *degig*) och *ytstruktur* (t.ex. *hal*). *Kroppsaunoma upplevelser* består av *inre förnimmelser* (t.ex. *hungrig*, *mätt*) och *passiv beröring* (t.ex. *blåsigt*). Övriga specifika egenskaper är t.ex. *temperatur* (t.ex. *varm*, *kall*), *fuktighet* (t.ex. *våt*, *torr*) och *rörelse* (t.ex. *skakig*). (Hillbom 2015:141.) I mitt material finns också en del känseladjektiv, men inte i så bred skala som i Hillboms studie.

Radu (2010) presenterar skönlitterära verk där luktsinnet spelar en viktig roll för huvudkaraktärerna. Som Radu (2010:51) konstaterar fokuserar läsaren av skönlitterära verk inte ofta på luktsinnesord eller beskrivningar av lukter. Ibland kan läsaren dock tänka på och analysera beskrivningen av färska ingredienser eller doftande mat, ett gott vin eller doften av morgon. Luktsinnet är ett viktigt sinne för människan. Det hjälper oss att uppfatta världen, oss själva och då något ändras i vår omgivning. Vi kopplar ihop givna lukter med givna ställen, personer och situationer och minnet av en lukt är ofta långvarigt och exakt. Vi kan samtidigt bli vana vid lukter runt omkring oss. Permer (1989:328–329) beskriver detta fenomen som *adaptation*. Vid *adaptation* vänjer sig sinnet vid upprepad stimulus och skickar inte vidare signaler till hjärnan för att användas vid perception av omgivningen. Luktsinnet varnar oss däremot om faror eller att något ändrats i vår omgivning då vi känner en ny lukt i den omgivning som vi är vana vid, t.ex. lukten av att något brinner (Radu 2010:51). Vi kategoriserar alltså lukter i så kallade ”goda” och ”dåliga” lukter. Vi drar oss också till lukter som ger ett positivt intryck, t.ex. mat och människor, medan vi undviker lukter som ger ett negativt intryck, t.ex. något ruttet eller fara (Radu 2010:52). I modern svenska skiljer orden *lukt* och *doft* enligt Reuter (1987) åt: positiva och negativa intryck. Medan *doft* uttrycker ett positivt intryck (t.ex. en doft av blommor) associeras *lukt* med mer negativa intryck (t.ex. det luktade bränt). Denna indelning av i positiva och negativa intryck av lukter påverkar också starkt hur vi uppfattar vår sociala omgivning och hur vi godkänner eller utesluter människor i sociala grupper (Radu 2010:53).

### 3.4 Tove Janssons språk och stil

Tove Janssons språk och stil har undersökts ur flera olika synvinklar. Jag fokuserar här på två undersökningar som är relevanta för min studie.

Helenelund (1985) analyserar Janssons språkbruk i den tecknade muminserien. Språket i tecknade serier skiljer sig från språket i skönlitterär prosa, men man ser ändå vissa tydliga paralleller i Janssons sätt att skriva i de två genrerna. Helenelund (1985:15–16) konstaterar att språket är emotionellt och personinriktat i muminserien eftersom den handlar om en familj och dess vänner. Vanligtvis har berättelsen i serier en enda hjälte

eller huvudkaraktär och språket är inte lika emotionellt och personinriktat som i muminserien. Också i muminböckerna är växelverkan mellan karaktärerna viktigare jämfört med andra skönlitterära verk där det finns en huvudkaraktär och inte en kollektiv huvudperson.

Jansson berättade i en intervju för Helenelund (1985:29) att hon inte ändrat på sitt sätt att skriva för att anpassa sina texter bättre till barn. Hon utelämnade exempelvis inte komplicerade ord så att det skulle vara lättare för barn att läsa hennes texter. I muminserien märkte Jansson dock att texten måste förkortas, eftersom serien skulle framskrida snabbt genom händelserna och de inte kunde presenteras i liknande detalj som i romanerna. Helenelund (1985:33–34), som analyserar Janssons omarbetning av romanerna *Pappan och havet* (1965) och *Kometjakten* (1946) till serieform, visar hur detaljer i texten i romanerna presenteras som detaljer i bilderna i serierna.

Happonen (2007) diskuterar hur Tove Jansson representerar stillhet och rörelse i sina texter och bilder. Det som är speciellt för Janssons romaner är att hon själv illustrerat dem och illustrationerna fördjupar historierna. Janssons verk är därmed både skriftliga och visuella konstverk (Happonen 2007:14). Toves visuella konstnärskap syns också i hennes texter, där hon med specifika ordval skapar ett detaljrikt utrymme för läsaren att uppleva. Happonen (2007:24) noterar att Jansson lyckas skapa mycket visuella texter med hjälp av ordval och typografiska element. De visuella elementen i hennes verk utgörs sålunda inte endast av illustrationer och pärmbilder. De återfinns även i hennes bruk av ord som beskriver färger. Happonen (2007:230–231) konstaterar att färgerna är mer beskrivande i de tidigare muminböckerna än i de senare verken (jfr. t.ex. bruket av adjektiv som *solskensgul* och *himmelsblå*).

Ett annat tema som Happonen (2007:133) diskuterar är hur Janssons böcker ofta presenterar flera röster och synvinklar på händelser. De olika rösterna knyts ihop av en allvetande och beskrivande berättare som ger karaktärerna utrymme att uppleva och reflektera (Happonen 2007:14). Ibland är den beskrivande berättaren en av karaktärerna. Detta är t.ex. fallet vid *Homsan Toft*, en av huvudkaraktärerna i boken *Sent i november*. Enligt Happonen (2007:239) är Homsan Toft en beskrivande berättare som försöker vara så noggrann som möjligt vid detaljer, både visuella och auditiva detaljer. Som jag kommer att visa i min analys i nästa kapitel, är också lukter viktiga för Homsan Toft.

Den sista detalj i Janssons språk som Happonen (2007:27) lyfter fram är hur hennes sätt att använda personnamn ändras genom verken och i vissa fall även inom ett och samma verk. Personnamn som Muminrollet, Muminmamman och Snusmumriken samt namn på vissa andra karaktärer skrivs nästan alltid med stor bokstav. I vissa versioner av samma böcker är personnamnen ändå skrivna med små bokstäver. Filifjonkan som en bestämd karaktär skrivs oftast med stor bokstav, men om det handlar om en obestämd filifjonka, skriver Jansson ofta namnet med liten bokstav. Hemulen skriver Jansson sällan med stor bokstav, även om det skulle handla om en specifik hemul. Happonen (2007:27) noterar att översättarna av muminböckerna följer Janssons varierande sätt att skriva karaktärernas namn.

## 4 Analys

I detta kapitel presenterar jag min analys av sinnesorden i Tove Janssons roman *Sent i november* från 1970. Jag inleder med en översikt av bruket av sinnesord och vilka sinnen som representeras av de sinnesord som förekommer i romanen (4.1). Efter det analyserar jag sinnesorden mer i detalj, t.ex. vilka sinnesord Jansson använder och vilka ordklasser de representerar (4.2). Till sist diskuterar hur sinnesorden används i miljö- och personskildringar samt mer specifikt hur vissa karaktärer kan kopplas till vissa sinnen (4.3).

### 4.1 Översikt

Jag har kategoriserat sinnesordsbeläggen i mitt material i fem kategorier. *Synsinnet*, *känselsinnet*, *hörselsinnet* och *luktsinnet* bildar de tydligaste kategorierna. Den femte kategorin, som jag benämner *övriga sinnen*, omfattar belägg på både balans- och smaksinnet eftersom förekomsten på båda typerna var så låg.

För att kunna fokusera på de mest intressanta sinnesordsbeläggen har jag avgränsat excerperingen enligt följande: vid alla andra sinnen än synsinnet har jag excerperat samtliga belägg på sinnesord. Jag återkommer till detta i nästa avsnitt. Belägg på själva sinnesorganen har jag valt att lämna utanför analysen eftersom de kan syfta både på kroppsdelen och sinnesorganet, till exempel *nosen* på en hemul.

Redan innan jag inledde analysen kunde jag anta att synsinnet kommer att vara det mest representerade sinnet i romanen. Orsaken till detta var dels hierarkin för lexikalisering av perceptionsverb (Viberg 2008), dels resultaten i min kandidatavhandling (Härkönen 2017). Eftersom jag hade arbetat med samma tema i samma bok i kandidatavhandlingen, visste jag att det finns gott om belägg på sinnesord i romanen. Att välja vilka sinnesord jag skulle inkludera i min analys var emellertid utmanande. Om jag hade inkluderat alla adjektiv som kan tolkas som perceptionsadjektiv (se Hillbom 2015) skulle materialet ha blivit för brett. Om jag å andra sidan skulle ha begränsat sinnesordsbeläggen till att gälla endast verb och substantiv, skulle antalet belägg ha blivit



för litet. Därför valde jag att inkludera alla verb och substantiv för de olika sinnena, och tydliga fall av adjektiv för hörsel- och känselsinnet. Beläggen presenteras närmare i nästa avsnitt.

Jag valde att inte alls inkludera substantiv eller adjektiv för synsinnet. Ifall jag hade excerperat samtliga belägg på synintryck, skulle en stor del av den text som finns i boken ha kommit med. Materialet skulle då ha blivit alltför brett och inte fokuserat lika tydligt på sinnesord. Exempel 1, som delvis redan presenterats tidigare, illustrerar detta:

#### Exempel 1

Han försökte beskriva hur det kändes när dalen öppnade sig i en grön vild trädgård som var genomlyst av solsken, överallt gungade gröna löv i sommarbrisen, grönt gräs runt omkring och över hans huvud och solfläckarna i gräset och ljudet av humlor och det luktade gott och han gick långsamt vidare tills han hörde den rinnande floden. (Jansson 1970:15)

I exempel 1 kan vi se att synintrycken, dvs. det man ser (*grön vild trädgård, gröna löv, solfläckarna i gräset* osv.), är klart fler än det som beskrivs med ord som relaterar till känsel-, hörsel- eller luktsinnena. I exemplet beskriver homsan Toft sin omgivning för sig själv i en dröm. Han kan se omgivningen framför sig. Allt han ser är därmed relaterat till synsinnet, medan känsel-, hörsel- och luktsinnena beskrivs med specifika ord som hör ihop med dem (t.ex. det man *hör* är *ett ljud*). Att dra gränsen för vilka synintryck som skulle kunna tas med i analysen blev därför svårt, vilket är orsaken till att jag bestämde mig för att tillämpa ovan beskrivna princip.

I min kandidatavhandling hade jag svårt att avgränsa ord för känselsinnet. Som Viberg (2015) konstaterar kan verbet *känna* och substantivet *känsla* både hänvisa till inre och yttre stimulus och därmed också till både yttre förnimmelser och inre emotioner. Det finns därtill fall där känselsinnets verb *känna* används för att representera luktsinnet (t.ex. *känna en lukt av*). I min analys har också dessa fall kategoriserats som belägg för känselsinnet. Därtill representeras känselsinnet i mitt material även av vissa adjektiv och verb som beskriver temperatur och smärta. Nedan visas ett par exempel på känselsinnesord som jag inkluderat:

## Exempel 2

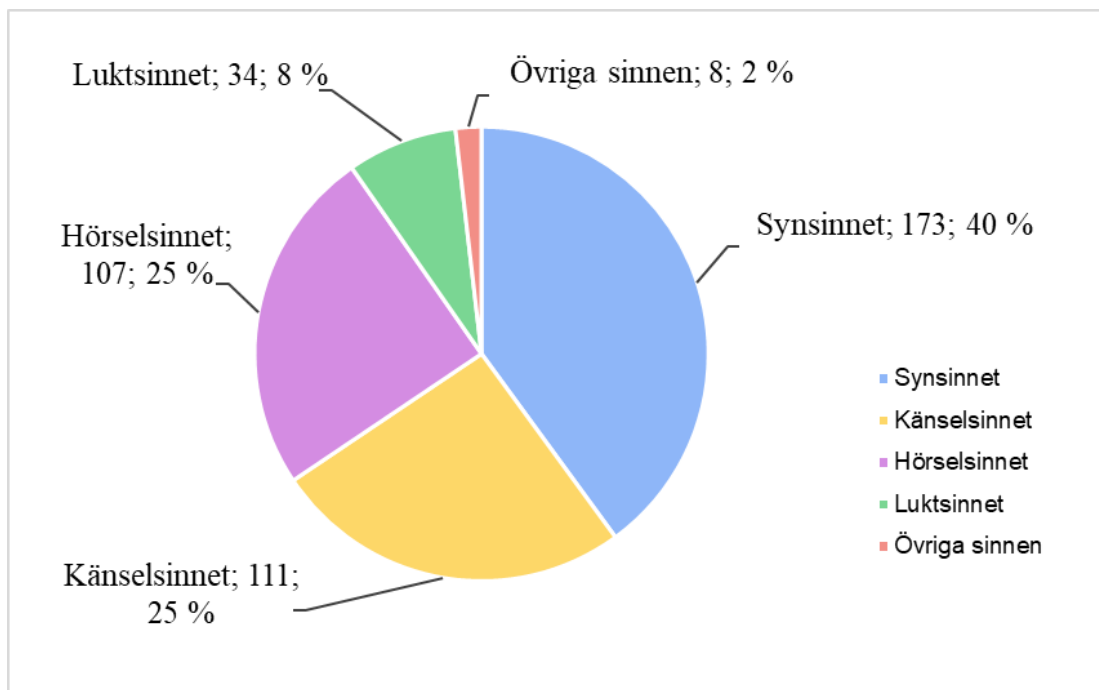
Jag seglar ut på havet. Jag känner rodrets fasta tryckning i min tass ... Rodrets fasta tryckning i min tass, upprepade Hemulen och nu var han så lycklig att det nästan gjorde ont. (Jansson 1970:31)

## Exempel 3

Mymlan hoppade ned från huggkubben och gick sin väg. Skymningen djupnade hastigt och en grå dimma steg upp över floden, det var mycket kallt. Öppna, ropade Mymlan utanför köksdörren. Jag vill värma mig i ditt kök. (Jansson 1970:98–99)

I exempel 2 och 3 kan vi se flera belägg på känselsinnet i romanen. I exempel 2 drömmer Hemulen om att segla med sin segelbåt som han aldrig använt. Han känner rodret i sin hand och hur mycket kraft det ger honom, även om han aldrig seglat förut. I exemplet används verbet *känna* i betydelsen av att uppleva en fysisk förnimmelse och substantivet *en tryckning* som uttrycker en fysisk förnimmelse. *Att göra ont* kan här tolkas som både en emotionell känsla eller fysisk smärta, dvs. olika typer av uttryck för känslosinnet. I exempel 3 går Mymlan in i det varma Muminhuset från höstvädret. Detta visar hur Jansson i romanen använder temperaturen för att kontrastera den nu kalla och annorlunda Mumindalen mot det vanliga varma och trygga.

I figur 2 presenteras en översikt av förekomsten av ord för de olika sinnena i romanen. Antalet belägg totalt är 433. Som det framgår av figuren är synsinnet det mest representerade sinnet i materialet med 173 belägg (40 %). Den näst största kategorierna är känselsinnet med 111 belägg (25 %) och hörselsinnet med 107 belägg (25 %). Luktsinnet representeras av 34 belägg (8 %). De övriga sinnena, dvs. smak- och balanssinnet, finns det endast åtta belägg av (2 %), ett belägg på smaksinnet och sju belägg på balanssinnet.



**Figur 2** Sinnesorden i materialet (kategori, antal belägg och procentuell andel).

Härnäst diskuterar jag de olika kategorierna av sinnesord närmare och visar vilka sinnesord det finns i materialet och vilka ordklasser de hör till.

## 4.2 Sinnesorden i romanen

I detta kapitel diskuterar jag min första forskningsfråga, dvs. hurdana sinnesordsbelägg det finns i romanen *Sent i november* och vilka ordklasser de representerar.

Som jag redan nämnt tidigare består de excerperade beläggen för synsinnet endast av verb. Mest används verbet *se*, vilket framstod som uppenbart redan innan jag excerperat alla belägg. De andra verben för synsinnet som används ofta är *titta*, *stirra* och *betrakta*. Verbet *betrakta* hade jag inte med i min kandidatavhandling, men valde att ta med det nu då det betyder 'att se på något'. Verben för synsinnet används i olika tempusformer i texten, till exempel *såg*, *sett*, *se*. Synsinnet representeras även två speciella uttryck som jag valt att inkludera, *glo* och *kasta en blick*. I exemplen nedan ser vi bruket av *glo* och *kasta en blick*.

## Exempel 4

Onkelskruttet greps av vrede och övergivenhet och ropade: Va? Säg nånting?! Men förfadern svarade inte, han stod och glodde i sin nattrock som var alldeles för lång och sa inte ett ord. (Jansson 1970:147)

## Exempel 5

Det lät som om nånting trevade sig fram utmed husväggen. Filifjonkan kastade en snabb blick mot dörren, klinkan var på. Hon mötte homsans ögon. Båda två lyfte nosen och vädrade men de sa ingenting. (Jansson 1970:126-127).

I exempel 4 kan man se hur Jansson använt verbet *glo* i stället för t.ex. *stirra* som används mycket oftare i romanen. *Att glo* är synonymt med *att stirra* men används ändå bara en gång i hela materialet. Intressant i situationen är att förfadern egentligen är Onkelskruttets spegelbild som glori tillbaka på honom själv. I exempel 5 finns flera olika sinnesord, bl.a. det enda belägget på uttrycket *kasta en (snabb) blick*, dvs. 'titta hastigt på något'. I exemplet är Filifjonkan spänd pga. ljudet som hörs utanför huset, och hennes oroliga sinnesstämning kan ha påverkat bruket av just detta verb. Ifall Jansson till exempel hade valt *tittade mot dörren* i stället skulle situationen verka för lugn.

Beläggen för känselsinnet representeras av såväl verb, substantiv som adjektiv. Som jag nämnt ovan har jag även räknat ord för temperatur och smärta till känselsinnet. Verbet *känna* förekommer i materialet i alla de tre varianter som Viberg (2015) diskuterar. Det finns sålunda belägg på *att känna något* (yttre stimulus), *att känna sig som något* (inre stimulus) och *att känna någon*. Därtill används orden *känsla* och *tryckning* för att representera känselsinnets förnimmelser. Smärta beskrivs i olika delar av romanen, bl.a. med uttrycken *ha ont* och *få ont*. Karaktärerna i romanen har bl.a. *ont i öronen*, *ont i magen* och *får ont i huvudet*. En stor del av adjektiven som representerar känselsinnet gäller temperaturer. Orden *kall* och *varm* samt verben *frysa* och *värma sig* används genom hela romanen. Bruket av vissa känselord har redan presenterats i exempel 2 och 3 ovan (*känna*, *tryckning*, *att göra ont*, *kall*).

Beläggen för hörselsinnet består av verb, substantiv och adjektiv. Verb för hörselsinnet är t.ex. *höra*, *lyssna* och *låta* i betydelsen 'ge av sig ett ljud'. Miljön och

omgivningen i romanen beskrivs ofta kort med en sats om att regn är det enda som hörs. Det enda belägget på substantiv för hörselsinnet är *ljud*. Eftersom det ofta framkommer hur man endast hör regnet i romanen, använder Jansson även flera andra uttryck för att beskriva situationen, t.ex. *tyst*, *ljudlöst* och *tystnad*, som jag också valt att inkludera i beläggen för hörselsinnet. Det mest speciella belägget för hörselsinnet är adjektivet *döv* som används om Onkelskruttet. Nedan ser vi ett par exempel på bruket av ord som relaterar till hörselsinnet.

#### Exempel 6

En lyckad fest, sa Filifjonkan för sig själv. Nu regnade därute igen. Hon lyssnade noga men hörde ingenting annat än regnet. (Jansson 1970:137).

#### Exempel 7

Bara åskan rullade fram och tillbaka mellan bergstopparna, väldiga, tunga klot, det luktade bränt och nu kom en sista triumfalisk, splittrande skräll. Sen var det tyst, alldeles tyst, och inte en enda blix. (Jansson 1970:86).

I exempel 6 ser vi bruket av de två verben för hörselsinnet. Filifjonkan lyssnar om det går att höra något, men hör endast höstregnet utanför. I exempel 7 ser vi en beskrivning av miljön där det finns belägg både för luktsinnet och hörselsinnet. Det sägs ofta i romanen att omgivningen är *tyst*, som för att konstant påminna läsaren om att Muminfamiljen är borta och att Mumindalen är öde.

För luktsinnet används verben *lukta* och *dofta*. Båda verben förekommer i uttrycket *något luktar/doftar något*. Det finns däremot inga belägg på uttrycket *lukta/dofta på något*. Som nämnts tidigare, finns det två belägg på *att känna lukten av något* som jag också kategoriserat som relaterade till känselsinnet. För luktsinnet har vi även sett ett annat verb i exempel 5, nämligen *vädra*. Enligt Svenska Akademiens ordböcker (2021) kan *vädra* beskriva det djur gör då de luktar sig till något. Detta verb används tre gånger i hela romanen. Substantiven *lukt* och *doft* representerar också luktsinnet. Dessa substantiv och verben *lukta* och *dofta* används emellertid inte för något positivt respektive negativt på det sätt som Reuter (1987) beskriver. I stället används *lukt* och *lukta* ibland

också i positiva beskrivningar. I exemplen nedan ser vi bruket av verbet *vädra* och verbet *lukta* i en positiv betydelse.

#### Exempel 8

Jaja, sa Filifjonkan frånvarande, hon lyfte sin långa nos och vädrade. En unken lukt, en otäck lukt av förmultning. Hon såg på Toft. Han tittade bort och tänkte: Elektricitet. (Jansson 1970:132).

#### Exempel 9

Hemulen gick upp mot huset och homsan Toft började samla ihop veden. Han kunde se att Hemulen inte var van vid att hugga ved men att han antagligen hade haft roligt. Veden luktade gott. (Jansson 1970:36).

I exempel 8 ser man verbet *vädra* i sin kontext. Filifjonkan känner lukten av något slags förmultning eller elektriciteten från åskan, vilket även homsan Toft gör. Då verbet *vädra* används handlar det om Filifjonkan, Toft och Snusmumriken. Man kan därför anta att endast dessa karaktärer är tillräckligt djurlika för att ha egenskapen att kunna lukta sig till något på detta sätt. I exempel 9 används verbet *lukta* i en positiv bemärkelse. Lukter är särskilt viktiga för homsan Toft, och detta återkommer jag till senare i analysen.

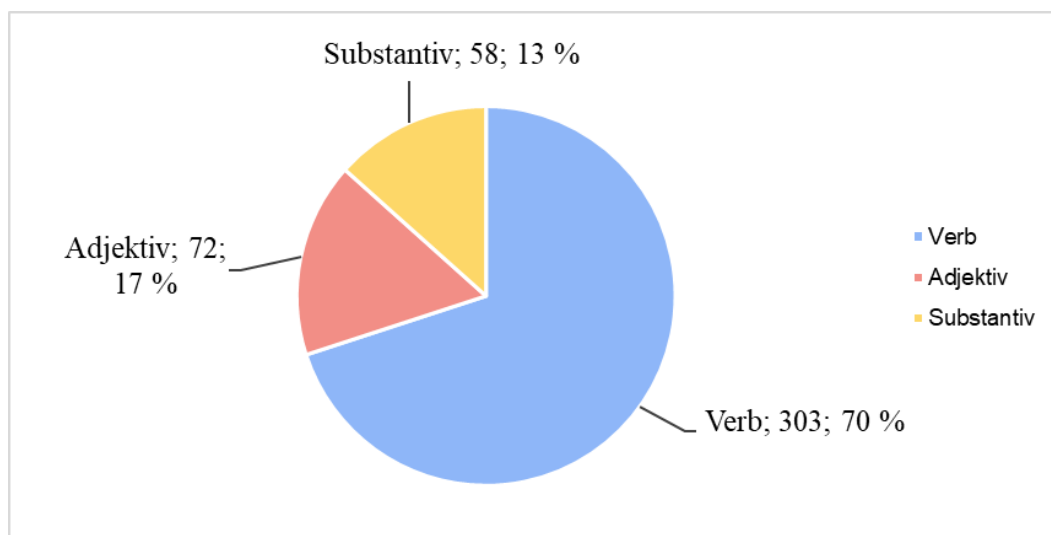
I kategorin *övriga sinnen*, dvs. balans- och smaksinnet finns det som framkommit bara åtta belägg. För smaksinnet finns endast ett belägg och det är substantivet *bläcksmak*. Det finns visserligen belägg på *äta* men dem gick det inte att koppla direkt till smaksinnet på ett sätt som skulle ha gjort det möjligt att inkludera dem i analysen. Balanssinnet representeras av substantivet *svindel* och verbfrasen *tappa balansen*. I exemplet nedan ser vi bruket av det senare.

#### Exempel 10

Nosen var för lång, den var i vägen, hon hade håret över ögonen och det kittlade henne i nosen, jag får inte nysa, då tappar jag balansen ... Jag får inte titta och inte tänka. (Jansson, 1970:21)

I exempel 10 befinner sig Filifjonkan i en klurig situation när hon har blivit utelåst på sitt tak under en storstädning. Hon är rädd för att tappa balansen medan hon står på takkanten. Beläggen för både balanssinnet och smaksinnet finns endast i beskrivningar av Filifjonkan. Jag återkommer också till detta senare i analysen.

Jag har som framkommit sorterat alla belägg på sinnesord i materialet enligt sinne, vilket illustrerats i figur 2. Sinnesorden har jag därtill även sorterat enligt ordklass, vilket presenteras i figur 3 nedan. Antalet verb är 303 (70 %), vilket innebär att verben är den klart den mest välrepresenterade ordklassen i materialet. Detta är i sig inte överraskande då den största gruppen sinnesord gäller synsinnet som representeras endast av verb i materialet. Antalet belägg på adjektiv är 72 (17 %). Mängden adjektiv överraskade mig, då jag inte inkluderade dem i lika stor mängd i min kandidatsavhandling. Adjektiven används i bland annat vid miljöbeskrivningen och utgör därmed en viktig del av sinnesorden i materialet. Antalet substantiv är 58 (13 %), vilket innebär att substantiv är den minst representerade ordklassen i mitt material. Också detta är förståeligt eftersom substantiven som sinnesord är mycket konkreta och förekommer endast i specifika situationer.



**Figur 3** Sinnesorden i materialet indelat enligt ordklass (kategori, antal belägg och procentuell andel).

I nästa avsnitt diskuterar jag hur sinnesorden används i romanen *Sent i november*, bland annat i miljö- och personskildringen.

## 4.3 Användningen av sinnesord

I detta avsnitt besvarar jag min andra forskningsfråga, dvs. hur sinnesorden används i romanen och vilken slags information de ger läsaren. Inledningsvis presenterar jag vilken roll sinnesorden har i texten.

Sinnesorden används i olika sammanhang och har olika funktioner i romanen. Det finns två klara huvudkategorier: miljöskildring (4.3.1) och karaktärsskildring (4.3.2). Sinnesorden beskriver ofta miljön och omgivningen i romanen. Det finns exempelvis flera belägg som syftar på vädret och relaterar till hörselsinnet, känselsinnet och luktsinnet. Sinnesorden beskriver även romanens karaktärer. De flesta beläggen relaterar överraskande nog då till luktsinnet.

Vissa sinnesord eller ord för en viss typ av sinnen sammanhänger tydligt med vissa karaktärer i romanen. Detta återkommer jag till senare i kapitlet.

### 4.3.1 Sinnesord i miljöskildringar

Sinnesorden används ibland för att beskriva omgivningen och miljön i romanen. Eftersom romanen utspelar sig i november, handlar en stor del av miljöbeskrivningen om temperatur, regn och tystnad. I materialet upprepas liknande satser ofta och gäller då ofta just dessa teman. Miljöskildringarna beskrivs typiskt med sinnesord gällande syn-, hörsel- och känselsinnet. Nedan ser vi några exempel på miljöskildringar i romanen.

#### Exempel 11

Han stod stilla och väntade, skakande av skratt. Huset var tyst. Regnet tog i, det föll och föll över den väntande hemulen och i hela dalen höordes ingenting annat än prasslet av fallande regn. (Jansson 1970:32)

#### Exempel 12

Först när Filifjonkan upptäckte att gardinerna var nertagna begrep hon att familjen inte alls var hemma. Hon såg att kristallkronan var insvept i tyll. Och med ens kröp det övergivna husets kyliga doft på henne från alla håll och hon kände sig bottenlöst bedragen. Hon öppnade kappsäcken och tog fram porslinsvasen, presenten åt Mumintrollets mamma, och ställde den på bordet.



Där stod den nu, som en stum förbråelse. Det var förfärligt tyst överallt. Plötsligt rusade Filifjonkan upp i övre våningen. Där var ännu kallare, den stillastående kolden i ett sommarhus som är stängt för vintern. (Jansson 1970:46-47).

Som vi ser i exempel 11 och 12 kan sinnesord beskriva omgivningen eller stämningen. I exempel 11 ser vi att Mumindalen är alldeles tom, tyst och att ingen annan än Hemulen ännu har nått fram till Muminhuset. Adjektivet *tyst* används ofta för att understryka att Mumindalen är tom och Muminhuset öde, vilket utgör en direkt motsats till den vanliga situationen då Muminfamiljen är hemma, det händer mycket och det är varmt (största delen av muminböckerna utspelas på sommaren). I exempel 12 ser vi Filifjonkan anlända till Muminhuset, dit hon rest för att träffa Muminmamman. Här används igen orden *tyst* och *kall* för att beskriva miljön. I exemplet kan vi även se bruket av verbet *känna* i betydelsen *känna sig som något*, dvs. en inre förnimmelse.

Miljön beskrivs med vissa specifika sinnesord, som oftast relaterar till synsinnet så att en karaktär ser något i omgivningen. De mer intressanta sinnesorden som används beskriver bl.a. lukter, t.ex. *köket luktade gott*. Ofta sägs också att det inte *hörs något annat än regn*, någonting är *ljudlöst* eller att omgivningen är *tyst*. Miljön beskrivs också ofta via temperaturen, att det är *kallt* eller *varmt*. Då miljön beskrivs med adjektivet *varmt* hänvisar det till att den kalla, tysta och tomma omgivningen stundvis känns lite mer hemtrevlig och trygg, liksom förr. Den kalla omgivningen symboliserar typiskt det ensamma, otrygga och ovanliga.

### 4.3.2 Sinnesord i personskildringar

Ibland används sinnesorden som framkommit för att beskriva karaktärerna i boken. I vissa fall beskrivs karaktärerna bland annat via hur de luktar. Detta är intressant, eftersom personskildringar enligt Mälikalli & Steinby (2013) oftast beskriver egenskaper som t.ex. utseende och personlighet, inte hur en karaktär luktar. I exemplen nedan ser vi hur vissa karaktärer i *Sent i november* emellertid beskrivs just med sinnesord i luktkategorin.

## Exempel 13

Han sprang hela vägen till vedboden och där kom en annan lukt emot honom, en lukt av gamla papper och ängslighet. Hemulen satt på vedbodstrappan med yxan i famnen, den hade flera hack i bettet, för han hade slagit den i spik. Homsan Toft stannade. Det är Hemulen, tänkte han. Så där ser han ut. (Jansson 1970:35).

## Exempel 14

Du tycker inte om att dra ut spik och ändå gör du det, sa Mymlan. Jag undrar varför. Toft tittade på henne och teg. Mymlan luktade pepparmynta. (Jansson 1970:98)

I exempel 13 känner Homsan Toft igen Hemulen på basis av hur han luktar, eftersom Toft bor i Hemulens båt och har känt hans lukt tidigare. Det som är intressant är att Toft inte har vetat hur Hemulen ser ut före detta, trots att han bott i hans båt i flera år. I exempel 14 beskriver Toft hur Mymlan luktar. I satsen innan sägs att Toft tittar på Mymlan, men han kommenterar inte för sig själv hur hon ser ut utan i stället hur hon luktar.

För att läsare skall kunna uppleva karaktärer i romaner beskrivs ofta hur de ser ut och hurdan personlighet de har. Sådana egenskaper faller inte under kategorin för sinnesord och är därför inte inkluderade i min analys. Det är ändå intressant att notera att personskildringar kan innehålla fördjupande beskrivningar av karaktärer som består av förnimmelser av hur de luktar, som exemplen ovan visar. Det är emellertid vanligare att beskriva lukter i miljön eller omgivningen än hos personer. Det är vidare intressant att notera att karaktärernas lukt i exempel 13–14 beskrivs både i negativ (exempel 13) och i positiv ton (exempel 14). Dessutom beskrivs lukterna i exemplen med hjälp av ord som inte egentligen har någon speciell lukt (t.ex. *rädsla*, *ängslighet*) utan snarare beskriver sådant som karaktärerna utstrålar.

Den mest spännande aspekten av Janssons bruk av sinnesord har just att göra med karaktärerna och deras egenskaper. Största delen av karaktärerna i den kollektiva huvudpersonen kan kopplas ihop med ett ökat bruk av sinnesord för ett specifikt sinne. Två av huvudkaraktärerna kan inte kopplas ihop med något specifikt sinne, men har ändå vissa egenskaper som beskrivs via sinnesord. Härnäst presenterar jag huvudkaraktärerna och de sinnesord de kan kopplas ihop med.

### 4.3.2.1 Homsan Toft

I detta avsnitt diskuterar jag karaktären homsan Toft och de sinnesord som kan kopplas ihop med honom. Då man ser på karaktärerna i romanen genom hur de kan kopplas ihop med vissa typer av sinnesord kan man konstatera att homsan Toft tydligast kan kopplas ihop med ett visst sinne, nämligen luktsinnet. Som vi sett ovan beskriver homsan Toft ofta andra karaktärer och miljön via luktsinnet. Luktsinnet tycks sålunda vara en viktig del av Toft som karaktär och orsaken till detta kan man se i exemplet nedan.

#### Exempel 15

Homsan Toft tyckte om lukten av tjära, han var noga med att det luktade gott där han bodde. Han tyckte om tågrullen som höll honom i sin stadiga famn och det ständiga ljudet av regn. Hans stora rock var varm och mycket bra att ha under de långa höstnätterna. (Jansson 1970:14)

Som framgår i romanen och exempel 15 är det viktigt för homsan Toft att det luktar gott där han bor. Under bokens gång får vi se Toft reagera på de andra karaktärernas lukt. Homsan Toft tycker att Hemulen luktar papper och ensamhet och upplever att Mymlan doftar pepparmynta. Lukterna och dofterna leder till att han agerar och reagerar på olika sätt vid de olika karaktärerna; de gör honom orolig eller trygg beroende på vilken lukt han känner. I exemplet nedan ser vi hur han blir lugn av Filifjonkans lukt.

#### Exempel 16

Och där satt en liten homsa och stirrade på henne, han hade en stor bok i famnen och såg rädd ut. Var är de? Var är de?! ropade Filifjonkan. Homsan släppte boken och kröp in mot väggen men när han kände den främmande upprörda filifjonkans lukt förstod han att hon inte var farlig. Hon luktade rädsla. (Jansson 1970:48)

I exempel 16 reagerar homsan Toft på att Filifjonkan luktar rädsla. Han har själv blivit rädd då Filifjonkan kommit in i hans eget trygga utrymme, men detta ändras när han

känner lukten av henne. Homsan Toft kan också kopplas till flera belägg på verbet *stirra* som vi även kan se i exempel 16 ovan.

Genom att analysera sinnesordsbeläggen kan man sålunda samtidigt göra en personanalys av de olika karaktärerna genom att se hur de är kopplade till vissa sinnen. Homsan Toft är mycket tydligt kopplad till luktsinnet, men också en annan karaktär kan kopplas till luktsinnet, nämligen Filifjonkan som diskuteras i nästa avsnitt.

#### 4.3.2.2 Filifjonkan

Filifjonkan har alltså också en klar koppling till luktsinnet. Som vi kan se i exempel 17 nedan, som presenterats tidigare som exempel 8, kan både homsan Toft och Filifjonkan samt Snusmumriken vädra med sina nosar.

##### Exempel 17

Jaja, sa Filifjonkan frånvarande, hon lyfte sin långa nos och vädrade. En unken lukt, en otäck lukt av förmultning. Hon såg på Toft. Han tittade bort och tänkte: Elektricitet. (Jansson 1970:132).

Exempel 17 visar hur även Filifjonkan påverkas av lukter. Hon är rädd för alla sorts småkryp och obehagliga lukter som påminner henne om dem. Filifjonkan kan samtidigt kopplas ihop även med andra sinnen. Alla sinnesord i kategorin *övriga sinnen*, alltså beläggen på smak- och balanssinnet, finns i beskrivningar av Filifjonkan. Belägg på ord kopplade till balanssinnet och smaksinnet ord ser vi i exemplet nedan.

##### Exempel 18

Men bara Filifjonkan rörde vid en städborste eller en trasa fick hon svindel och en hisnande känsla av skräck for upp i hennes mage och stannade i halsen. (Jansson 1970:45)

##### Exempel 19

Och nu blev Filifjonkan rädd. Rädslan kröp igenom henne, den satt som en bläcksmak i halsen. Hon blundade men hennes ögon såg marken långt

nedanför, hennes käkar var låsta av skräck och förvåning och hon kunde inte skrika. (Jansson 1970:19).

I exempel 18 visas hur Filifjonkan ofta har svindel, vilket beror på en traumatisk upplevelse i början av boken. Det enda belägget för smaksinnet i materialet relaterar till Filifjonkan och närmare bestämt hennes rädsla och svindel. Vid belägget för balanssinnet handlar det om att ha svindel och att tappa balansen. Samtliga dessa sinnesord finns i satser om Filifjonkan. Det ger oss en inblick i hurdan Filifjonkan är som karaktär: hon får lätt svindel och är orolig i en stor del av boken.

### 4.3.2.3 Hemulen

Hemulen är ytterligare en karaktär som har en tydlig koppling till ett specifikt sinne. Flera av känselsinnets belägg hör ihop med Hemulen. Han funderar på sin personlighet, hurdan han är som person och hur han känner sig. Hemulen ser upp till Muminpappan och försöker under hela boken göra olika saker som kunde göra honom glad. I exemplen nedan ser vi belägg på känselsinnet i avsnitt som gäller Hemulen.

#### Exempel 20

Vet du hur jag känner mig? utropade Hemulen. Jag känner mig alldeles – alldeles ovanlig! Jag har inte ont i öronen längre. (Jansson 1970:68-69).

#### Exempel 21

Hemulen reste sig, han gick efter tandborsten och stoppade den i fickan. Han mådde inte illa längre, han kände sig som en alldeles ny hemul. (Jansson 1970:30).

I exempel 20 och 21 kopplas flera olika känselsinnesord ihop med Hemulen. I exempel 20 uttrycker verbet *känna* inre stimulus och verbfrasen *ha ont* smärta. I exempel 21 används verbet *känna* på samma sätt som i exempel 20. Hemulen genomgår i boken en förändring från att känna sig vardaglig och vanlig till att blir mer modig och stolt över sig själv.

#### 4.3.2.4 Övriga karaktärer

De övriga karaktärerna har inte lika tydliga kopplingar till vissa sinnen eller sinnesordsbelägg som homsan Toft, Filifjonkan och Hemulen. Det finns ändå en karaktär till som kan kopplas ihop med ett specifikt sinnesord. Denna karaktär är Onkelskruttet. Två karaktärer har ingen tydlig koppling till ett visst sinne: Snusmumriken och Mymlan.

Onkelskruttet är en gammal person som har lätt för att glömma bort saker. Han kan kopplas ofta ihop med sinnesordet *döv*. I boken blir Onkelskruttet arg varje gång någon antar att han är mycket gammal eller att han inte hör och att man därför måste tala med hög röst med honom. I exemplen nedan kan vi se bruket av sinnesordet *döv*.

##### Exempel 22

På fredagen eller lördagen lämnade Onkelskruttet sitt hus och han kunde naturligtvis inte låta bli att skriva ett avskedsbrev. ”Nu går jag min väg och jag mår utmärkt”, skrev han. ”Jag har hört allt som ni har sagt i hundra år för jag är inte alls döv och jag vet att ni har festat i smyg hela tiden.” Ingen underskrift. (Jansson 1970:44)

##### Exempel 23

Vad var det där sista? frågade Onkelskruttet som hade suttit med tassens baksida bakom örat hela tiden. Det var inget fel med hans öron så länge han visste vad folk skulle komma att säga. Och det visste man ju nästan alltid. Aggressivitet, svarade Mymlan, ganska högt. Skrik inte, jag är inte döv, sa Onkelskruttet automatiskt. (Jansson 1970:128)

Både i exempel 22 och 23 påminner Onkelskruttet de andra karaktärerna om att han inte är döv eller gammal. Han kan inte direkt kopplas till andra ord som relaterar till hörselsinnet än adjektivet *döv*. I exempel 22 ser vi att Onkelskruttet behandlar sina egna släktingar på samma sätt som resten av karaktärerna i boken. Exemplet består av ett kort brev som Onkelskruttet lämnar till sin familj då han bestämmer sig för att resa till Mumindalen. I exempel 23 har Onkelskruttet svårt att höra det homsan Toft berättar och blir inte glad då Mymlan talar till honom med högre röst.

De två karaktärer som inte har någon tydlig koppling till ett sinnesord eller sinne är som framkommit Mymlan och Snusmumriken. Dessa använder visserligen ibland sinnesord för att beskriva det de upplever men inte lika systematiskt som till exempel homsan Toft och Filifjonkan. Mymlan reser till Mumindalen för att träffa sin lillasyster Lilla My som adopterats av Muminfamiljen. I stället för att träffa Lilla My träffar hon en grupp udda karaktärer som samlats vid Muminhuset. Mymlan tycker om sig själv och jämfört med vissa andra karaktärer som undergår en förändring i boken gör hon inte det. Mymlan njuter av att ta det lugnt. Hon tycker om att dansa och hon kammar ofta sitt långa hår. Hon tycker om värme, vilket relaterar till känselsinnet. Vi ser några belägg på detta i exemplen nedan.

#### Exempel 24

Nu behövde hon inte göra någonting annat än sjunka in i sin värme, hela världen var ett enda stort mjukt täcke som slöt sig kring en mymla och där utanför fanns allt det andra. (Jansson 1970:58)

#### Exempel 25

Mymlan hoppade ned från huggkubben och gick sin väg. Skymningen djupnade hastigt och en grå dimma steg upp över floden, det var mycket kallt. Öppna, ropade Mymlan utanför köksdörren. Jag vill värma mig i ditt kök. (Jansson 1970:98–99)

I några avsnitt om Mymlan används sinnesorden *värme* eller *värma sig* men inte tillräckligt ofta för att man ska kunna se en systematisk koppling. Som vi kan se i exempel 24 och 25, som även presenterats tidigare som exempel 3, tycker Mymlan om att vara varm och att ha det skönt.

Snusmumriken har rest bort från Mumindalen för vintern så som han gör varje år. Denna gång glömmer han dock fem takter ur en melodi han komponerat bakom sig och är säker på att de finns i Mumindalen. Även om Snusmumriken talar om musik och melodier i boken kan man inte direkt koppla honom till något visst sinnesord eller sinne. Som vid Mymlan används i och för sig sinnesord i avsnitt om Snusmumriken, men inte genomgående i hela boken. Snusmumriken är mycket filosofisk och trivs bäst ensam. När han kommer tillbaka till Mumindalen finns det redan flera olika karaktärer där som är upprörda över att Muminfamiljen inte är hemma. De stör lugnet i hans tält och ställer hela

tiden frågor till honom trots att han helst skulle vara allena. Som vi kan se i exemplen nedan finns det några belägg på ord som gäller hörselsinnet i avsnitt om Snusmumriken.

#### Exempel 26

Snusmumriken gjorde sitt vanliga obestämda ljud som betydde att han hade hört på men inte hade något att tillägga. (Jansson 1970:69-70).

#### Exempel 27

Rodret svängde ensamt för sig självt, hjälplöst – nån måste ju ta det, det här var förfärligt – Hemulen gav sig akteröver, han snavade och stapplade över tofterna och högg tag i rodret med blåfrusna tassar, seglet slog i full hysteri, nu gick världen under! Och Snusmumriken satt bara och tittade på horisonten. Hemulen styrde hit, han styrde dit, seglet smällde och det kom in vatten i jollen och fortfarande tittade Snusmumriken på horisonten. (Jansson 1970:154).

Exempel 26 och 27 visar hur Snusmumriken ofta är i sina egna tankar och har en mycket lugn personlighet. I exempel 26 diskuterar Hemulen och Snusmumriken segling. Snusmumriken deltar egentligen inte aktivt i diskussionen, utan stirrar i stället ut mot havet och bidrar med minimal respons för att ge en illusionen av att han följer diskussionen. I exempel 27 ser vi hur Hemulen drabbas av panik då han seglar för första medan Snusmumriken håller sig mycket lugn och sansad.

I detta kapitel har jag gett en översikt över de sinnesord som förekommer i Tove Janssons muminroman *Sent i november* samt visat i vilka situationer sinnesorden används. I nästa kapitel sammanfattar jag mina resultat och diskuterar bruket av sinnesord i skönlitteratur mer allmänt.



## 5 Sammanfattande diskussion

I detta kapitel sammanfattar jag de viktigaste resultaten i min undersökning. Därtill diskuterar jag perceptions- eller sinnesordens betydelse för språket och eventuella fortsatta studier i ämnet.

I min studie har jag undersökt jag vilka sinnesord som förekommer i Tove Janssons muminroman *Sent i november*. Därtill har jag beskrivit hurdana de är, hur de används och i vilka sammanhang. Romanen omfattar totalt 433 belägg på ord som relaterar till synsinnet, känselsinnet, hörselsinnet, luktsinnet, balanssinnet och smaksinnet. Det mest representerade sinnet är synsinnet med 40 % av alla belägg. Största delen av beläggen är verb (70 %.) Detta kan förklaras med att den största kategorin, ord relaterade till synsinnet, endast består av verb.

Sinnesorden används både i miljö- och personskildringen. En intressant detalj i både miljö- och personskildringen är bruket av luktsinnesord. Miljön beskrivs med lukt-, känsel- och hörselsinnesord (t.ex. *luktade gott, kall, tyst*), vilket reflekterar den annorlunda höstmiljön i den sista muminromanen jämfört med den vanliga sommarmiljön i de andra muminböckerna. Karaktärerna beskrivs även med luktsinnet (t.ex. *luktade pepparmynta, luktade gamla papper och ängslighet*), vilket inte är det vanligaste verktyget vid personskildringar. Som min studie har visat kan vissa karaktärer kopplas till vissa sinnen eller sinnesord. I avsnitt om Homsan Toft används mest luktsinnesord medan Filifjonkan ofta beskrivs med balanssinnesord och Hemulen med känselsinnesord. Onkelskruttet beskrivs med hörselsinnets adjektiv *döv*. Mymlan och Snusmumriken kan inte direkt kopplas ihop med något specifikt sinne, men sinnesord används också i samband med dem.

Som uppföljning kunde det vara intressant att göra en jämförande studie av Tove Janssons andra muminböcker eller andra litterära verk och då speciellt bruket av sinnesord i dem. Man kunde undersöka ifall bruket av sinnesord är specifikt för de senare muminböckerna eller om Janssons stil av att använda sinnesord är liknande i alla hennes verk. Man kunde även undersöka om Jansson utökat antalet sinnesord i de romaner hon omarbetat och om hennes språk och mängden sinnesord hon använder förändrades med tiden. Det som är kännetecknande för stilen i Janssons litterära verk är hennes konstnärskap och personliga förhållande till muminserien. Janssons bruk av sinnesord är

ett sätt att beskriva Muminvärlden så att läsarna kan uppleva stämningen och miljön just så som hon önskade. Mängden detaljer Jansson förmedlar i texterna är stor och kan förklaras med hennes bildkonstnärskap. Jansson hade ett personligt förhållande till muminvärlden hon skapade och karaktärerna som även ibland utgår från henne själv. Därför hade hon klart en tanke om hur karaktärerna kände sig eller hur miljön skulle upplevas, vilket hon förmedlar i texten.

Ett annat intressant ämne för framtida studier kunde vara att fortsätta undersöka sinnesord (eller perceptionsord) i olika textgenrer, vetenskapliga texter, skönlitteratur osv. Sinnesord har undersökts i en del i jämförande studier mellan olika språk (se bl.a. Viberg 2008, 2015) och i korpusstudier (se bl.a. Hillbom 2015). Det intressanta de jämförande studierna visar är att bruket av sinnesord varierar t.o.m. mellan nära besläktade språk som de germanska språken. Detta kunde undersökas ur en mer kulturell synvinkel: varför uppvisar språken variation?

Även om bruket av sinnesord har undersökts allmänt i olika språk har bruket av sinnesord i skönlitteratur på svenska inte undersökts lika mycket. Det kunde därför vara intressant att undersöka vidare hur bruket av sinnesord påverkar språket i skönlitterära verk och vilken roll de spelar för berättelsen och texten. Ett annat intressant ämne kunde vara att jämföra olika författare inom olika genrer, t.ex. barnlitteratur, eller författare från olika tidsperioder. Bruket av sinnesord är något läsaren oftast inte reagerar på i skönlitteratur men sinnesorden påverkar ändå texten och dess detaljer. Att man kan använda flera olika verb för att beskriva samma aktivitet (t.ex. *se*, *titta*, *stirra*) och flera olika adjektiv för att beskriva samma omgivning via olika sinnen (t.ex. *varm*, *kall*, *tyst*) visar vilken central roll sinnesord spelar i språket.

Sammanfattningsvis har min studie visat i hurdana situationer sinnesord kan användas i skönlitterära verk. Studien har också visat hur Jansson använder sinnesord för att bygga upp specifika karaktärsdrag på ett från det vanliga avvikande sätt, vilket berikar hennes stil. Att fortsätta studera sinnesord i skönlitteratur är något som kunde göras med fördel både inom språkvetenskap och litteraturvetenskap.

# Litteratur

- Björk, Christina, 2003: *Tove Jansson, mycket mer än mumin*. Stockholm: Bilda Förlag.
- Forster, E. M. 1927: *Aspects of the Novel*. London: Arnold.
- Happonen, Sirke, 2007: Vilijonkka ikkunassa: Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike. Borgå: WS Bookwell Oy.
- Happonen, Sirke, 2012: *Muumiopas*. Tredje upplagan. Helsingfors: Finska Litteratursällskapet.
- Helenelund, Elisabeth, 1985: *Språket i muminserien. En syntaktisk analys*. Helsingfors: Meddelanden från Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. Serie B nr 9.
- Hillbom, Annika, 2015: Känsladjektiv i svenskan: kategorier och figurativa användningar I: *Språk och stil* 25. S. 127–159.
- Härkönen, Jonna, 2017: *Sinnesord i Tove Janssons muminroman Sent i november*. Kandidatsavhandling. Nordiska språk, Åbo Universitet.
- Ihonen, Maria, 2004: *Lasten ja nuorten fantasian kerronnalliset keinot*. I: Hirsjärvi, Irma & Kovalainen, Urpo (red.), 2004: *Fantasian monet maailmat*. Helsingfors: BTJ Kirjastopalvelut Oy. S. 76–96.
- Inrikesministeriet, 2020: *Flaggning för Tove Jansson och finländsk konst söndagen den 9 augusti*. [https://intermin.fi/-/sunnuntaina-9-8-liputetaan-tove-janssonin-ja-suomalaisen-taiteen-johdosta?languageId=sv\\_SE](https://intermin.fi/-/sunnuntaina-9-8-liputetaan-tove-janssonin-ja-suomalaisen-taiteen-johdosta?languageId=sv_SE) (hämtat 29.1.2021).
- Jansson, Tove, 1970: *Sent i november*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Karjalainen, Tuula, 2013: *Tove Jansson: Arbeta och älska*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Lagerholm, Per, 2010: *Språkvetenskapliga uppsatser*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Leinonen, Anne, 2006: *Fantasian taikamaailma*. I: Leinonen, Anne & Loivamaa, Ismo (red.), 2006: *Ihmeen tuntua. Näkökulmia lasten- ja nuorten fantasiakirjallisuuteen*. Helsingfors: BTJ Kirjastopalvelut Oy. S. 20–44.
- Moomin Characters Oy Ltd, 2019. *Muminanimationernas fascinerande historia är full av överraskningar*. <https://www.moomin.com/sv/blogg/muminmuseets-nya-utstallning-visar-muminanimationernas-fascinerande-historia/> (hämtat 3.1.2021)
- Moomin Characters Oy Ltd, 2020a: *Tove Jansson. Karriären, Litterära verk*. <https://www.tovejansson.com/swe/bibliografia.html> (hämtat 16.12.2020).
- Moomin Characters Oy Ltd, 2020b: *Moomin. Om oss. Historia*. <https://www.moomin.com/sv/historia> (hämtat 29.12.2020).
- Moomin Characters Oy Ltd, 2020c: *Moomin. Om oss. Tove Jansson*. <https://www.moomin.com/sv/tove-jansson/> (hämtat 21.1.2021)
- Mäkikalli, Aino & Steinby, Liisa, 2013: *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsingfors: Finska Litteratursällskapet.
- Nikolajeva, Maria, 1998: *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nordisk Film Egmont, 2021: *Tove*. <https://nordiskfilm.fi/tove/> (hämtat 18.2.2021)
- Permer, Karin, 1989: *Perceptionspsykologi*. I: Permer, Karin & Permer, Lars Göran (red.), 1989: *Psykologi - en grundbok*. Lund: Studentlitteratur. S. 323–357.
- Psykologilexikon av Egidius, Henry, 2021: *sinne*. Natur och Kultur. <https://www.psykologiguide.se/psykologilexikon/?Lookup=sinne> (hämtat 22.3.2021).

- Radu, Delia-Maria, 2010: "Led by the Nose" or Meanings of Smell in Fiction. I: *The Scientific Journal of Humanistic Studies* 2(3). S. 52–55.
- Reuter, Mikael, 1987: *Fria och dofta: Reuters ruta 14/8*. Institutet för de inhemska språken.  
[https://www.sprakinstitutet.fi/sv/publikationer/sprakspalter/reuters\\_rutor\\_1986\\_2013/1987/fria\\_och\\_dofta](https://www.sprakinstitutet.fi/sv/publikationer/sprakspalter/reuters_rutor_1986_2013/1987/fria_och_dofta) (hämtad 11.4.2021)
- Svenska Akademien, 2021: Svenska Akademiens ordböcker. <https://svenska.se/>
- Viberg, Åke, 2008: *Swedish verbs of perception from a typological and contrastive perspective*. I: Gómez González, M., Mackenzie, J., & González Álvarez, E. (red.), 2008: *Languages and cultures in contrast and comparison*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. S. 123–172.
- Viberg, Åke, 2015: *Sensation, perception and cognition. Swedish in a typological-contrastive perspective*. I: Caballero, Rosario & Paradis, Carita (red.), 2015: *Sensory perceptions in language and cognition*. I: *Functions of Language* 22(1). S. 96–131.
- Westin, Boel, 2007: *Ord, bild, liv. Tove Jansson*. Finland: WS Bookwell.

# Lyhennelmä

## Johdanto

Tutkimukseni tarkoituksena on tutkia aistisanoja Tove Janssonin muumiromaanin, *Muumilaakson marraskuun* (sv. *Sent i november*) ruotsinkielisessä versiossa. Aistisanat, joita tutkin, ovat sanoja, jotka viittaavat aistimiseen tai aistiärsykkeisiin, kuten esimerkiksi sanat *katsoa*, *kuulla* ja *haju*. Aistisanat edustavat kuutta eri aistia, eli näkö-, tunto-, kuulo-, haju-, tasapaino- ja makuaistia. Aistisanojen esiintymistä muumiromaanissa tutkin seuraavien tutkimuskysymysten kautta:

- Millaisia aistisanoja romaanissa esiintyy?
- Miten aistisanoja käytetään ja minkälaisissa yhteyksissä?
- Miten kirjan päähenkilöt ja erilaiset aistisanat kuuluvat yhteen?

Ensimmäisen tutkimuskysymyksen avulla selviää, millaisia aistisanoja romaanissa esiintyy ja mihin sanaluokkiin ne kuuluvat. Toiseen kysymykseen vastaus löytyy aistisanojen käytön kontekstista, eli miten niitä käytetään tarinan edistämiseksi. Lopuksi kolmannen tutkimuskysymyksen avulla selvitetään miten romaanin hahmot liittyvät eri aisteihin tai aistisanoihin.

Tutkimukseni materiaalina toimii Tove Janssonin muumiromaani *Muumilaakson marraskuu*, josta on poimittu erikseen jokaisen aistisanan esiintyminen. Aistisanoihin on laskettu kaikki mahdolliset tunto-, kuulo-, haju-, tasapaino- ja makuaistin aistisanat, lukuun ottamatta aistielinten nimiä, kuten esimerkiksi *silmä* tai *kuono*. Näköaistia edustavista aistisanaesiintymisistä on otettu mukaan ainoastaan aistimista tarkoittavat verbit.

## Teoreettinen tausta

Tutkimustani varten esittelen hieman teoreettista taustaa niin Tove Janssonista, kuin ympäristön ja henkilöiden kuvaamisesta kirjallisuudesta, sekä aistisanojen käytöstä ruotsin kielessä.

Tove Jansson (1914–2001) oli suomenruotsalainen kirjailija sekä taiteilija. Hän syntyi taiteelliseen perheeseen ja kouluttautui perheensä tavoin taiteilijaksi (Björk 2003: 24, 51, 56). Jansson kirjoitti yhdeksän muumiromania, neljä muumikuvakirjaa sekä monia muita kaunokirjallisia teoksia elämänsä aikana (Moomin Characters 2020a). *Muumilaakson marraskuu* (ruotsinkielinen julkaisu vuodelta 1970) oli Janssonin viimeinen muumiromani, jonka hän kirjoitti jäähyväisiksi koko muumitarinalle. Kirjassa ei ole läsnä yhtäkään Muumiperheen jäsentä, vaan tarinassa seikkailevat muumiteosten sivuhahmot, kuten Vilijonka ja Nuuskamuikkunen. Kirjaa kirjoittaessaan Jansson suri menehtynyttä äitiään, ja suru sekä kaipaus ovatkin nähtävillä tarinassa. (Karjalainen 2013: 244). Janssonin kieltä ja tyyliä hänen muumiteoksissaan on tutkinut muun muassa Happonen (2007). Happonen (2007: 24, 230–231) mukaan, Toven taiteellisuus näkyy selvästi hänen teksteissään. Jansson on muun muassa käyttänyt erilaisia värisanoja kuvaillakseen eri asioita antaen niille taiteellisia yksityiskohtia. Sen lisäksi Jansson on käyttänyt kirjoissaan typografiaa, leikkiäkseen tekstin asettelun ja sen ulkonäön kanssa.

Kirjallisuutta analysoidessa otetaan usein tarinan sisällön lisäksi huomioon paikka ja aika, tai miljö, sekä tarinan hahmot. Tekstillä voi olla *mimeettinen* yhteys realistiseen maailmaan, eli oikeaan maailmaan. Mimeettinen yhteys tarkoittaa siis sitä, että tekstiin on lainattu ominaisuuksia realistisesta maailmasta tai, että se noudattaa samoja piirteitä meidän maailmamme kanssa. (Mäkikalli & Steinby 2013: 68). Lastenkirjallisuudessa, kuten muumikirjoissa, ympäristö voi symboloida tiettyjä teemoja. *Muumilaakson marraskuussa* miljö, eli sateinen syyskeli, voi symboloida Janssonin surua ja haikeutta muumikirjojen kirjoittamisen lopettamisesta. (Nikolajeva 1998: 27). Kirjallisuudessa hahmoja voidaan kuvailla termein *litteä* ja *pyöreä*. Litteistä hahmoista ei kerrota monia ominaisuuksia, vaan heistä esitellään pari jopa stereotyyppistä ominaisuutta, kun taas pyöreistä hahmoista esitellään monipuolisesti erilaisia ominaisuuksia ja piirteitä. Hahmoista esitellään kirjallisuudessa usein tärkeimmät ominaisuudet, joiden pohjalta muut hahmot voivat motivoitua käyttäytymistään tätä hahmoa kohtaan. Näitä ominaisuuksia voivat olla muun muassa ikä, sukupuoli, persoonallisuus, käytöstavat sekä ulkonäkö. (Mäkikalli & Steinby 2013: 73, 75).

Tutkimukseni piiriin kuuluu myös yleinen aistisanojen käytön tutkiminen eri kielissä. Viberg (2015: 96–97) on esimerkiksi tutkinut tunneaistin verbin *tuntee* (sv. *känna*) käyttöä ruotsin kielessä. Tämä verbi voi ruotsiksi tarkoittaa kolmea eri asiaa,

mutta kaikki eri versiot edustavat silti tunneaistia. *Tuntea*-verbi voi tarkoittaa kosketusta (esim. *tunsin kätesi*), tietoa ja ajattelua (esim. *tunsitko heidät?*) sekä sisäisiä tuntemuksia (esim. *tunnen itseni väsyneeksi*).

## Tulokset

Tutkimuksessani analysoin romaanista poimittuja aistisanojen esiintymiä. Aistisanojen ja niiden ominaisuuksien lisäksi analysoin aistisanojen käyttöä romaanissa, sekä millä tavalla romaanin hahmot olivat yhteydessä eri aisteihin. Romaanissa oli yhteensä 433 aistisanan esiintymää (kts. kuvio 2 s. 27). Näistä 433 esiintymästä 173 olivat näköaistin sanoja (40 %), 111 olivat tuntoaistin sanoja (25 %) ja 107 kuuloaistin sanoja (25 %). Hajuaistin esiintymiä oli tekstissä vain 34 (8 %), ja viimeistä muut aistit-ryhmää oli tekstissä ainoastaan kahdeksan esiintymää (2 %). Muut aistit-ryhmään sijoitin tasapaino- sekä makuaistin, sillä esiintymät näistä aisteista olivat vähälukuiset.

Näköaistisanoiksi laskettiin ainoastaan verbit. Mikäli näköaistista olisi poimittu mukaan kaikki mahdolliset nähdyt asiat, olisi materiaalini ollut liian laaja. Näköaistin verbejä olivat muun muassa *katsoa*, *nähdä*, *tarkastella* ja *tuijottaa*. Käytössä oli siis erilaisia verbejä, jotka kuvasivat eri tasoilla ja painotuksella, millä tavalla hahmot katsoivat jotakin tapahtumaa. Tuntoaistia edustivat verbit, substantiivit ja adjektiivit. Esimerkkinä mainittakoon *tuntea*-verbi eri tarkoituksin, *painaminen*, eli paineen tuntu (sv. *en tryckning*), adjektiivit *kylmä* ja *lämmän*, eli lämpötilan aistiminen, sekä *palelu* ja *lämmittely*. Kuuloaistia edustivat verbit, substantiivit ja adjektiivit. Kuuloaistisanoihin kuuluivat muun muassa *kuulla*, *kuunnella*, *ääni*, sekä *hiljaisuus* ja *hiljainen*. Hajuaistia edustivat verbit sekä substantiivit. Romaanissa käytettiin sanoja *haista jollekin*, *tuoksua jollekin* sekä *haju*. Hajuaistisanoista ei löytynyt yhtäkään esiintymää sanasta *tuoksu*, vaan sana *haju* kuvasti niin hyviä, kuin huonojakin hajuaistihavaintoja. Muut aistit-ryhmässä oli yhteensä vain kahdeksan esiintymää, jotka edustivat tasapaino- ja makuaistia. Tasapainoaistisanoja olivat *menettää tasapaino* sekä *huimaus*. Makuaistisanoja oli koko materiaalissa ainoastaan yksi, joka oli *musteenmaku* (sv. *bläcksmak*). Esiintymistä 70 % oli verbejä, 17 % oli adjektiiveja ja 13 % oli substantiiveja (kts. kuvio 3 s. 32).

Aistisanoja romaanissa käytettiin ajan ja paikan, eli miljöön kuvaamiseen. Viimeisessä muumikirjassa on erilainen miljöö verrattuna muihin muumiteoksiin, joissa vuodenaika usein on kesä, yhdessä teoksessa talvi. Tämän takia miljöön kuvauksessa

keskityttiin usein alleviivaamaan tavanomaisesta eriävää ympäristöä. Tarinassa kerrottiin usein, että Muumilaaksossa oli *kylmä*, eikä siellä *kuulunut* muuta *ääntä*, kuin sateen ropinaa. Muumitaloa kuvailtiin *hiljaiseksi*, alleviivatakseen sitä, ettei Muumiperhe ollutkaan kotona, niin kuin aina ennen. Ympäristöä saatettiin myös kuvailla hajuaistisanoilla, kuten esimerkiksi *keittiö tuoksui hyvälle*.

Aistisanoja käytettiin myös hahmojen kuvaamiseen. Sen lisäksi, että hahmoja kuvattiin ulkonäöllisesti tai luonteenpiirteiltään, niin heitä kuvailtiin myös hajuaistisanoin. Hahmoja kuvailtiin niin hyvien, kuin huonojen hajuaistihavaintojen avulla, kuten esimerkiksi *Mymmeli tuoksui piparmintulta* tai *Hemuli haisi vanhoilta papereilta*. Sen lisäksi, että hahmojen hajujen kuvaaminen on melko harvinaista, tässä romaanissa henkilöiden hajuja kuvattiin myös asioilla, joita ei periaatteessa pysty haistamaan, kuten esimerkiksi *pelko* ja *ahdistuneisuus*.

Pyrin tutkimuksessani myös analysoimaan, miten kirjan eri hahmot olivat yhteydessä eri aisteihin ja aistisanoihin. Oli mielenkiintoista huomata, että tiettyjen hahmojen yhteydessä käytettiin eri aisteja ja, että näiden aistien käyttö syvensi hahmon piirteitä. Homssuun nimeltä Tuhto liittyi usein hajuaistisanojen käyttöön. Hän tunnisti ja kuvaili muita hahmoja ja paikkoja useasti, juuri hajuaistin avulla. Kirjassa kuvaillaan, kuinka tärkeää homssulle on, että hänen kotinsa tuoksuu hyvälle. Hajut ja hajuaisti ovatkin siksi homssulle tärkeitä, ja ne vaikuttavat jopa hänen toimintaansa. Esimerkkinä mainittakoon, että Tuhto pelästyy Vilijonkkaa, mutta haistettuaan hänen pelkonsa, Tuhto rauhoittuu.

Vilijonkkaan liittyvät kaikki tasapaino- ja makuaistisanojen esiintymät. Kirjassa hän kokee traumaattisen kokemuksen jäätyään jumiin katolle kesken suursiivouksen. Tämän jälkeen hän pelkää siivoamista niin, että häntä huimaa vain nähdessäänkin siivousrätin. Hemuli pystytään kirjassa yhdistämään tuntoaistiin. Hän pohtii usein omaa persoonallisuuttaan sekä sitä, millainen hän on. Hemuli kertookin usein, miltä hänestä tuntuu, kun uusia asioita tapahtuu hänen ympärillään. Ruttuvaariin liittyvät kaikki kuuloaistin *kuuro* adjektiivit. Hän on hyvin usein huomauttamassa muille hahmoille, ettei hän ole kuuro ja kuulee ihan hyvin, eikä niin vanha, että hänelle aina täytyisi puhua kovalla äänellä. Mymmeli ja Nuuskamuikkunen eivät liittyneet mihinkään erityiseen aistiin, vaan heidän ollessaan tarinan keskiössä, käytettiin moniin eri aisteihin kuuluvia sanoja.



Tutkimuksestani on selvinnyt, miten Tove Jansson on käyttänyt aistisanoja muumiromaanissaan *Muumilaakson marraskuu*. Niitä on käytetty miljöön ja hahmojen kuvailuun, eri hahmojen persoonallisuuksien syventämiseen sekä kirjassa käytetyn kielen monipuolistamiseksi. Aistisanojen tutkiminen kaunokirjallisuudessa on verrattain uusi tutkimusalue, ja sitä tulisikin tutkia enemmän tulevaisuudessa.